# STEPP

MAGAZINE VOOR
DE PRODUCERENDE,
ONTWERPENDE,
EN TECHNISCHE KRACHTEN
VAN DE BREDE
CULTURELE SECTOR

#06
dec 2012 | 12 €
jaargang 2

# GELUID

## BL!NDMAN | PLASA

10eazy
Kenners weten waarom.
PUKKELPOP
10eazy
Fast dB(A)
101,6
-6 -5 -4 -3 -2 -1 +1 +2 +3 +4 +5 +6
LAeq since program start
Event Log
Running Order
History display
Normal View
101,1
Quit 10EaZy
Kenners weten waarom
15/08/2012 12:33:58
AMPTEC
professional sound solutions
Duifhuisweg 11 - Industriezone "Het Dorpsveld" - B-3590 Diepenbeek - België - http://www.amptec.be - sales@amptec.be - Tel: +32 (0) 11 28 14 58 - Fax: +32 (0) 11 28 14 59

# EDITORIAAL

**Frankie Goethals**

Frustraties alom! Hartverscheurende keuzes!
De afgelopen STEPP-dag had één heel groot nadeel: de workshops waren stuk voor stuk super interessant. Een mens had zich in vier moeten kunnen delen. Maar liever zo dan plots een uitgedunde zaal na de lunch…
Als kersverse voorzitter ben ik dan ook ontzettend blij en trots. Blij omdat dit symposium over hi-tech & scenografie zo vlot is verlopen.
Dat er zoveel interesse was, niet alleen van mensen uit het veld, maar ook vanuit de opleidingen.
Trots omdat STEPP kan rekenen op een geëngageerd team van vrijwilligers. Mensen die hun drukke dagelijkse werking durven verlaten, om hun schouders te zetten onder dergelijke initiatieven.

Het is een indicatie dat we met STEPP de goede richting opgaan. Een richting waar zowel professionelen als studenten over eenzelfde onderwerp kunnen debatteren. Een richting waar de oudere generatie zijn ervaring kan delen, en waar de nieuwere generatie voor nieuwe impulsen kan zorgen.
We kijken reikhalzend uit naar ons volgend symposium over Mobiele Installaties. En hopen even boeiende sprekers te kunnen uitnodigen om jullie wegwijs te maken in de nieuwste technieken.

Deze editie van het STEPP magazine staat boordevol informatie over de laatste ontwikkelingen op vlak van geluid en de nieuwe geluidsnormering.
Het is een actueel gegeven. Denk maar aan de sensibiliseringscampagne rond gehoorschade (*Help ze niet naar de tuut*). Het is duidelijk dat de beroepswereld niet kan achterblijven en zijn verantwoordelijkheid in deze moet opnemen. Door de heisa, die er is gekomen zodra Joke Schauvliege met de nieuwe geluidsnormen op de proppen kwam, zouden we nog vergeten dat die normen er zijn voor ons. Of toch tenminste voor onze trommelvliezen! STEPP blijft zich inzetten om deze complexe materie op een duidelijke en overzichtelijk manier tot bij zijn leden te brengen.
Maar geluid is lang niet alleen (mogelijke) hinder, het is in de eerste plaats klank en kunst. En ook daar spelen voortdurend verwachtingen en veranderende regels. Performing Arts Manager van Bozar, Gerd Van Looy, vraagt dringend aandacht voor de verlichtingsproblemen in concertzalen. Die hebben nood aan een actueel lichtdesign, meent hij.
In een tweede interview verdedigt Eric Sleichim van de BL!NDMAN-kwartetten dat zijn muziek ondenkbaar is zonder scenografie. Geluid is niet alleen een kwestie van akoestiek en muziekboxen, kortom.

Véél leesgenot.

**Frankie Goethals, voorzitter van STEPP**

3 **Editoriaal**

4 **In memoriam**
Dirk Van Nieuwenhuysen

5 **Geluid zonder kabaal**
en zonder discussies

7 **Schauvliege in de praktijk**
De recente geluidsnormen van nabij bekeken

11 **Geluid in Theater**
Een geschiedenis

13 **Op de barricades**
Licht in de klassieke concertzaal.

17 **Bl!ndman: Scenografie is essentieel voor muziek**
Geluid én beeld maken de muziekproducties van Eric Sleichim

22 **Portfolio**
Bl!ndman

28 **Je werk of je leven**
Een duurzame loopbaan in de culturele sector

31 **Duurzaam timmeren in tijdelijke tentoonstellingen**
Uitdagingen in de Expozaal van Het Stuk

34 **Over de grens**
The Royal Welsh College of Music & Drama

39 **Plasa, een beurs bezocht en gekeurd**
Weinig nieuws onder de zon

42 **ShowTex Acoustic Baffle**
De akoestische doeken van Showtex

44 **Stepp Symposium**
Tussen scenografie en high-tech

46 **Agenda/ Nieuws**
STEPP

*foto: E. Thys* →

## IN MEMORIAM

**Dirk Van Nieuwenhuysen**

Overleden op 13 november 2012.
Hij was 50 jaar oud.
Hij laat een vrouw en twee kinderen na.
Zijn hele carrière werkte hij met de grootste toewijding bij ABD Lighting.

Beste Dirk,

Ik herinner me, alsof het gisteren was, de gesprekken die we samen met Michel François hadden, over het gebruik van de Warp in de voorstelling "The Song".

"Tu est vraiment Arno, hein toi?" zei Michel.

Dat klopte volgens mij helemaal, we hebben er hartelijk om gelachen. Maar de gelijkenis met Arno was niet alleen fysiek, hé. Je ging zonder moeite mee in het artistiek proces en herkende de noden die daaruit voortvloeiden. Steeds eerlijk en correct, maar met een behoorlijk hoog rock & roll gehalte. Je voelde zonder meer aan wanneer iets belangrijk was, en wat dat belang precies was. Zo werden er zaken gerealiseerd. Ik vond het fijn werken, dat is voor mij essentieel aan goed en positief samenwerken. Jouw bijdrage aan de sector is hierdoor van immens belang geweest.

Dat zullen ze bij ADB wel geweten hebben. ADB staat op de internationale kaart en ze hebben dat zonder meer te danken aan jouw inzet. Geen mens die mij zal tegenspreken. Je was ook een vaste partner van Bastt en STEPP. Op een of andere manier had je altijd een waardevolle inbreng. Je gaf graag je ondersteuning. Bedankt daarvoor. Weet dat de erkenning voor onze organisatie nog nooit zo hoog was als nu.

Allez, Alfa-Arno, ik moet nu verder. Maar ik blijf aan je denken.

Johan Penson

# GELUID ZONDER KABAAL

**De recente geluidsnormen die door minister Schauvliege werden doorgevoerd stuiten lang niet alleen op kritiek. De realiteit toont dat er evengoed nood aan was. CC. De Werf herinnert zich nog levendig de vroegere discussies en klachtenbrieven.**

Bart Uyttersprot

Begin jaren zestig startte in Aalst de bouw van cultuurcentrum De Werf. De stad kocht meteen een geluidsinstallatie aan voor het CC. In afwachting van de opening werd ze gestockeerd in de stadsmagazijnen. Niemand besefte dat het tot in 1988 zou duren eer De Werf af zou zijn. Dat de geluidsinstallatie uit de sixties niet meer voldeed aan de eisen van de late eighties werd niet meegerekend...

Toen ik in 1994 in De Werf als theatertechnicus aan de slag ging, vond ik er een zeer eenvoudige Martin P.A. en een Soundcraft 200B mengtafel. Net genoeg om een voordracht te versterken. Omdat ons materiaal niet voldeed aan de eisen van de gezelschappen en groepen van toen, huurden we extra uitrusting in of bracht elke band zijn eigen P.A. mee. Die P.A. was al dan niet aangepast aan onze schouwburg, en vaak ook *oversized*. Ik herinner mij nog levendig de situaties op de werkvloer als een klanktechnicus z'n balans maakte en het voor ons te luid klonk. Er werd een voorzichtige opmerking over gemaakt en de bal ging aan het rollen: de klankman repliceerde dat hij zijn stiel kende en dat niemand hem te zeggen had wat hij moest doen. Daarop volgde nogal eens een bitse discussie. Soms zo verhit dat technici die wilden demonstreren wat écht luid was, onze monitors opbliezen. Het bevorderde de sfeer niet op de werkvloer.

Ook voor het publiek was niet altijd duidelijk waar de overlast vandaan kwam. In de week die volgde op een voorstelling waar het volume te hoog opgelopen was, kreeg de directie klachtenbrieven (mails bestonden nog niet). De brieven kwamen op ons bureau terecht, en het was aan ons er een antwoord op te verzinnen. De show was echter niet gedraaid op de P.A. van De Werf, en het waren niet de huistechnici die achter de knoppen hadden gezeten. De klankman van het bezoekende gezelschap was al lang vertrokken. Sommige klachten werden doorgestuurd naar het managementbureau in kwestie. Maar of die ooit bij de juiste persoon terecht kwamen, en of er op gereageerd werd? Elke vorm van verantwoordelijkheid werd zo ontlopen. Natuurlijk liep het niet altijd zo, en het is zeker niet de bedoeling reizende technici een veeg uit de pan te geven...

Een eerste belangrijke stap naar verbetering kwam er een paar jaar terug toen we serieus investeerden in een nieuw en degelijk geluidssysteem: de Renkus Heinz Line Array. Een weloverwogen keuze, in overleg met zowel de huistechnici als met de receptieve gebruiker. Externe technici vroegen we steevast wat hun bevindingen waren, en met hun opmerkingen en onze eigen vaststellingen konden we ons systeem *fine-tunen*. Toch deed het probleem van 'te luid' zich nog altijd voor. Vroeger bereikten de brieven ons na een week, nu verstuurden toeschouwers dezelfde avond nog een mail.

'Meten is weten' dachten we, en we schaften een dB-meter aan met display, waarvan we de gegevens konden loggen. Daarmee zagen we zelf wat er in de loop van de avond met het geluidsniveau gebeurde, en wisten we een duidelijker antwoord te formuleren op klachten. Maar vooral: we konden de klanktechnicus laten 'zien' wat hij aan het doen was. Het werd een referentie voor onze schouwburg. Af en toe had je nog wel een technicus die zich 'van die getallekes' niets aantrok, of een houding had van 'daar moet je bij mij niet mee afkomen'. Maar ook hier ging het om een minderheid.

In andere culturele centra hadden ze met hetzelfde soort problemen te maken. En niet alleen in de CC's, zo bleek.

**De Mens, Soundcheck in de werf,** *foto rv* ↑

De hele evenementen-sector had nood aan een norm en aan duidelijke afspraken. Op het kabinet Schauvliege werd daarom een eerste rondetafelgesprek gehouden. Vooral de grote spelers uit de sector waren aanwezig, samen met een aantal professionele technici, academici en juristen. Wij mochten niet achterblijven en haakten onze kar vast aan de trein. Maar als De Werf alleen konden we er niets gaan doen. De technici van de Vlaamse A-centra vergaderden dus in Aalst om een gezamenlijk standpunt in te nemen. Paul Sergier van de Vereniging van Vlaamse Cultuurcentra (VVC) zou de centra vertegenwoordigen bij de gesprekken over nieuwe geluidsnormen. Hij kreeg het snel voor mekaar om ons te laten deelnemen aan de werkgroepen. Het ging er soms erg technisch aan toe, daarom ging ik met Paul mee.

Ik onthoud er vooral van dat iedere sector zijn - soms zeer - specifieke noden heeft. En dat zijn er bovendien heel wat. En dat het niet eenvoudig is een eenduidige maatregel op te leggen. Vanuit dit perspectief is de voorgestelde normering een mooie consensus - voor de ene al wat eenvoudiger dan voor de andere. Dat dit de afgelopen twee, drie jaar enorm leefde in onze sector, staat buiten kijf. Van alarmerende persberichten tot karikaturale You-tube filmpjes: iedereen had of heeft er een mening over.

En wat we vandaag merken op de werkvloer? Iedereen is zich meer bewust geworden van het probleem. Het werd bespreekbaar onder collega's. Klanktechnici hebben geen aversie meer van de dB-meter. Integendeel, ze gebruiken het toestel samen met hun Jeff Buckley of Steely Dan-cd als referentie voor het afstellen van de P.A. Vorige vrijdag concerteerde Zornik hier in Aalst. Het volume bleef rond de 90dB - een gitaarsolo tot 94dB niet te na gesproken. Het was energiek en krachtig. Rock 'n Roll zoals het moet zijn. Kortom: een fantastisch concert, maar nooit te luid. Klachtenmails bleven uit. Ooit was dat anders, en daar wil niemand naar terug.

*Bart Uyttersprot is theatertechnicus-coördinator en hoofdverantwoordelijke van de theatertechnische dienst. Hij zorgt voor de coördinatie van het technische luik van alle podiumactiviteiten, inclusief het theatertechnisch personeel van De Werf.*

# SCHAUVLIEGE IN DE PRAKTIJK

Peter Claes

**Toen de media meldden dat minister van leefmilieu Joke Schauvliege een wet wilde om het gehoor van de Vlamingen te beschermen, ontstond er commotie. Geluidstechnici, organisatoren van concerten en evenementen, jeugdhuizen, en tal van andere organisaties vreesden voor de maatregelen. Petities werden opgesteld, charters ondertekend, en in beperkte kring werd vergaderd met experts op alle vakgebieden.**

Ondertussen is de wet er. Ze gaat van kracht in januari 2013. Natuurlijk is het een ingewikkelde wet - zo'n beetje als het verkeersreglement: hier mag je zo luid, daar zoveel minder, en als je een uitzondering aanvraagt mag je misschien wat meer... Vele infodagen kostte het voor ieder fatsoenlijk begreep in welke categorie een centrum of concert thuishoorde, en hoe luid er dan wel kon gespeeld worden. Laat staan dat iemand wist in welke apparatuur te investeren om te voldoen aan de regels.

**Investeren is het sleutelwoord.**

De regelmatige concertganger werd er zich door de hele campagne alvast van bewust dat hij zich beter een degelijk setje oordoppen kan aanschaffen. Organisatoren of jeugdhuisuitbaters kopen op hun beurt een degelijk meetsysteem dat kan loggen en dat voldoet aan de 'IEC Klasse 2'-normen. Want dan pas zijn ze in regel met de wet. Klankplannen worden opgemaakt, meters gekalibreerd door erkende milieudeskundigen. Er loopt een openbare aanbesteding voor de gemeenschappelijke aankoop van zo'n duizend geluidsmeters voor de non-profit sector. Waarde: zo'n 1.500.000 euro. Om in aanmerking te komen voor de subsidie vraagt de overheid een eenvoudig kalibratiecertificaat van de meetapparatuur - in plaats van de dure en gedetailleerde typekeuring 'IEC 61672 Klasse 2' die eerst werd vereist. Omdat er weinig typegekeurde apparatuur op de markt is, laten ze meer keuze toe. Maar daarmee wordt wel afstand genomen van de vooropgestelde kwaliteitsnorm.

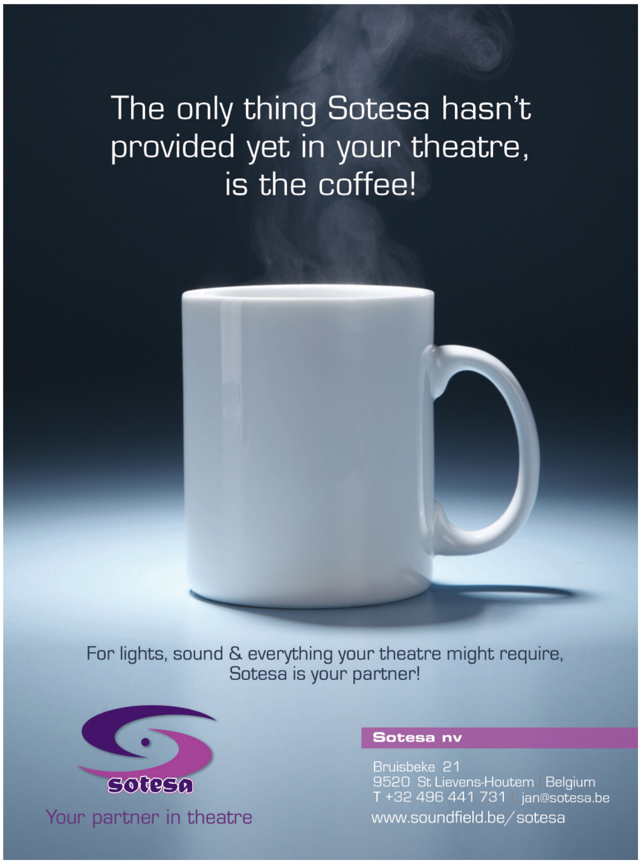
**De regelmatige concertganger werd er zich door de hele campagne alvast van bewust dat hij zich beter een degelijk setje oordoppen kan aanschaffen**

Zelf maak ik sinds jaren gebruik van een meetketen op basis van RT-Capture *software*. Die is typegekeurd 'IEC 61672 Klasse 2'. RT-Capture combineert de dB-metingen met een frequentie-analyse, een

STAKEBRAND TWS
technische toneelinstallaties

met hart en ziel
voor uw theater

www.stakebrand.nl

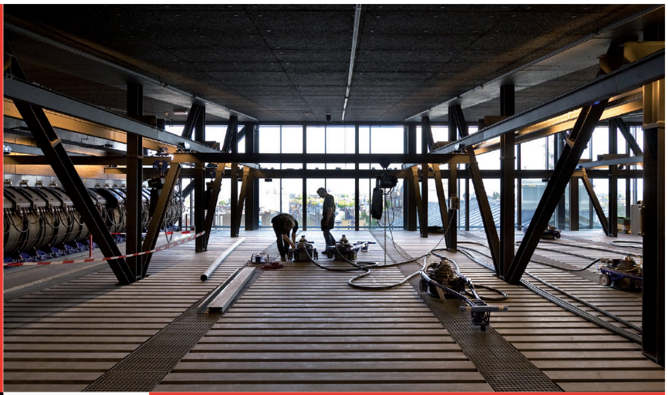



## Studiebureau voor Theatertechnieken

**Adviseur voor overheid, theater en architect**
**Partner bij internationale prijsvragen**

***'Een goed theater is een warme, feestelijke uitgaansplek voor het publiek, een gastvrije speelplek voor artiesten en een efficiënte, veilige werkplek voor alle medewerkers.'***

Schouwburgen - Culturele Centra - Concertzalen - Muziekcentra - Polyvalente zalen



theater advies bv

**Ontwerp en Advies:**

**Toneeltechniek en hijsinstallaties**
**Belichting, audio, zetels en stoffering**
**Europese aanbestedingen**
**Nieuwbouw en renovatie**

**Zaalindeling en zichtlijnenstudies**
**Logistiek van mens en materiaal**
**Haalbaarheidsstudie en lastenboek omschrijving**
**Planning en budgetcontrole**

theateradvies bv
Herengracht 160
1016 BN Amsterdam
Tel +31 (0)20-627 2248
info@theateradvies.nl
www.theateradvies.nl

logfunctie en een duidelijke interface voor de gebruiker. De combinatie van dat alles maakt het systeem voor mij haast onmisbaar bij het mixen. Veel geluidstechnici maken al gebruik van een meetmicrofoon, geluidskaart en laptop om hun geluidssysteem af te stellen. RT-Capture laat hen toe om te meten en te loggen aan een zeer betaalbare prijs. En ze zijn in orde met de wet.

Alleen staan de milieu-ambtenaren op dit ogenblik in de kou. De wet gaat immers enkel en alleen over *gehoorbescherming*, niet over *geluidsoverlast*. Dat laatste is anders ook geen onbelangrijke factor in onze samenleving. Gisteren nog in de krant: Stad St-Truiden doet geluidmetingen op een fuif. Ze willen kijken of de wet die in 2013 van kracht gaat, goed opgevolgd wordt en of er geen sprake is van geluidsoverlast. De wet wordt dus nu al verkeerd geïnterpreteerd, en ze is nog niet eens ingevoerd... Milieudiensten pleiten er daarom voor de wet aan te passen en de twee factoren te combineren. Ik zie in de toekomst een dBC-norm toegevoegd worden. Of nog beter: een frequentie-analyse voor lage tonen tijdens stadsfestivals zoals de Gentse Feesten. Die feesten duren meerdere dagen en zijn al snel een bron van overlast voor de omgeving.

**De milieu-ambtenaren staan op dit ogenblik in de kou. De wet gaat immers enkel en alleen over *gehoorbescher-ming,* niet over *geluidsoverlast***

Laat we een sprong maken in de tijd - voor de duizend meetsystemen zullen geïnstalleerd worden, zijn we immers weer zoveel maanden verder. Stel: er komt een bandje spelen in een jeugdhuis. Dat bandje houdt zich niet aan de norm en iemand krijgt last van zijn gehoor. Hij dient een klacht in. Ik vraag me af wie dan toegang krijgt tot de vergrendelde computer om er de logfile af te halen, en te oordelen of er daadwerkelijk een overtreding plaatsvond. Sterker nog: die 'IEC Klasse 2'-apparatuur heeft geen enkele bewijskracht (omwille van te grote toleranties). Zolang er geen politieagent of milieuambtenaar op het moment zelf aanwezig is en een vaststelling doet met 'IEC Klasse 1'-meetapparatuur heb je geen enkel wettelijk bewijs.

Ondertussen blijf ik wel onder de gestelde norm van 100dBA Leq60 als ik mix voor bands als Milk Inc, Arsenal, CPeX en Hooverphonic. En ik hoor niemand klagen, integendeel!

We moeten absoluut de gedachtengang vermijden dat er minder PA voorzien wordt omdat je toch niet luid mag spelen. Het is een compleet foute redenering: je hebt net MEER luidsprekers nodig om op een laag volume toch een vol geluid te kunnen bieden.

*Peter Claes is geluidstechnicus voor gerenommeerde nationale en internationale artiesten, en werkt als geluidsconsulent en meetdeskundige voor de Stad Gent, Lokerse Feesten, Crammerock en Marktrock. Zijn geluidsontwerpen worden ingezet bij concerten in het Sportpaleis, Lotto Arena en Ethias Arena.*

# The Greatest
# Smallest Performer.

## SK 5212-II 184 Mhz Transmitter

This surprisingly small top of the line bodypack transmitter is the result of the latest technology arising from Sennheiser's vast experience in RF wireless transmission.

Rugged but light, the SK 5212-II is ideal where a bodypack transmitter needs to be invisible, such as theatre, stage, TV, movies and musicals. With a switching bandwidth of up to 184 MHz the SK 5212-II provides true flexibility to match the most demanding frequency situation.

www.sennheiser.nl | www.sennheiser.be

SENNHEISER

# HET GELUID IN THEATER, EEN GESCHIEDENIS

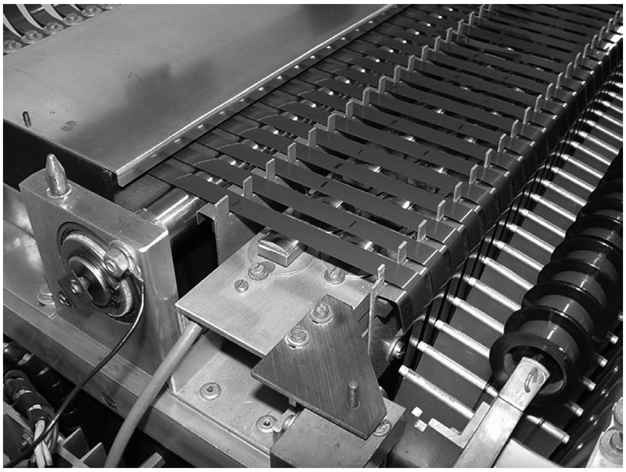
Chris Van Goethem

**Er is weinig bekend over de geschiedenis van de geluidstechniek in het theater - buiten een aantal zeer basic zaken. De geschiedenis is zeer recent, van de Romeinen tot 1900 waren er geen fundamentele veranderingen of vernieuwende concepten. Misschien is dat de reden waarom er zo weinig over geschreven is.**

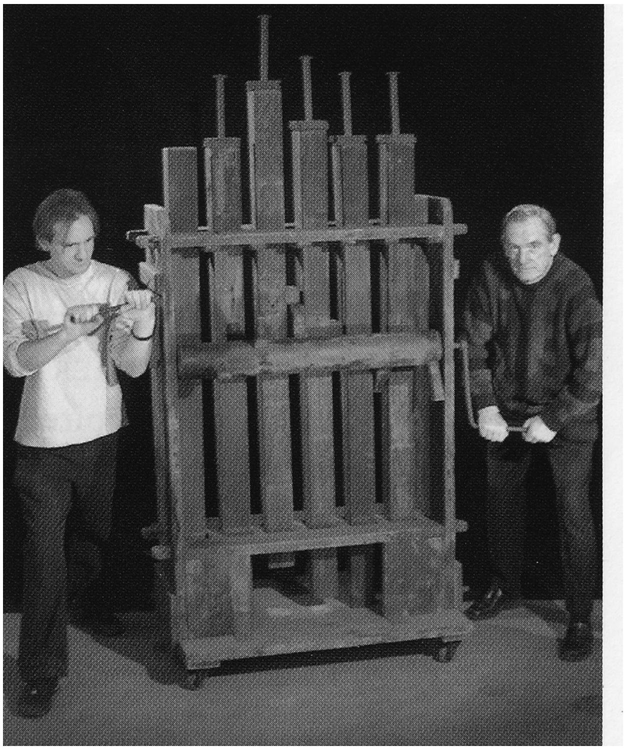
Met *The sound of theatre, from the ancient Greeks to the Modern Digital Age* vult David Collison dat tekort op. Hij biedt een overzicht vanuit het standpunt van iemand die het gros van die evolutie heeft meegemaakt in England en in de Verenigde Staten.
In het eerste deel beschrijft Collison het gebruik van geluidseffecten van het Grieks en Romeins theater over de middeleeuwen tot de *restoration*. Daarbij ondergraaft hij een aantal mythes over de akoestische kennis van de Romeinen. De mechanische effecten zoals donder, wind, regen, paarden en kanonnen zijn bij iedereen wel bekend, maar daarnaast bespreekt hij een aantal boeiende variaties zoals de voetstappen van de reus: een gigantische machine werd daarvoor gebruikt die het hele theater deed dreunen. De machine getuigt van de grote creativiteit van de technici: door aan de hendel te draaien, beweegt de machine grote blokken naar boven en laat ze dan vallen. De Engelse auteur geeft ook een aantal bewaarde omschrijvingen van complete *soundscapes,* zoals oorlogsscènes of de beroemde *ghost train:* een bekend stuk met zeer veel geluidseffecten om de trein te simuleren. (Zie: http://en.wikipedia.org/wiki/The_Ghost_Train_(play)). Op die manier krijg je als lezer een inzicht in de werkmethodes en de visie op geluid in die voorbije tijden.

In een tweede deel worden de uitvindingen opgelijst die tot de huidige geluidstechniek hebben geleid. Merkwaardig is dat in de beginperiode zaken apart werden bedacht die los van het geheel echter weinig functie hadden. Zo werd de microfoon uitgevonden in 1876, maar de eerste versterker pas in 1914. De eerste opnames (met was-cilinders) werden gemaakt in 1857, de eerste elektromagnetische opname met een wire recorder in 1898, de eerste grammofoonplaten (die massaproductie mogelijk maakten) rond 1920, de eerste bandopnemer in 1935, de compactcasette in 1963, de 4-track opname door de Beatles in 1965, de digitale opname in de zeventiger jaren, de CD in 1979, de DAT tapes in 1988, de *minidisk* in 1992. En de *solid state* opname apparatuur, tenslotte, brak door rond 2000. Veel van die apparatuur zullen de iets ouderen onder ons nog gebruikt hebben.
Wat opvalt is de steeds snellere opvolging van nieuwe technieken en de steeds kortere omlooptijd van de apparatuur. Als je de dondermachine die 2000 jaar overleefde tegenover de MD zet die het amper 10 jaar volhield, wordt dat pijnlijk duidelijk. Anderzijds komen een aantal concepten steeds weer terug, maar dan aangepast aan de nieuwe technologie. Denk maar aan de *mellotron* uit 1960: een orgel waarin elke toets een klein bandopnemertje bediende dat een bepaalde klank voortbracht en dat als effectmachine gebruikt werd. Een *sampler* avant la lettre.

In het volgend onderdeel bespreekt de auteur dan weer de introductie en het gebruik van technologie in theaters.



**Binnenkant van een Mellotron,** *foto rv* ↑



**De reuzenmachine,** *foto rv* ↑

Interessant is vooral dat hij vanuit de praktijk beschrijft hoe de technologie gebruikt werd. Mijn favoriet is de eerste Panatrope: een dubbele 78 toeren platenspeler met een *cue bar* - een mechanisme waarbij de naald op de juiste plek kon worden neergelaten. De platen werden speciaal voor de voorstelling gemaakt en gingen maar een klein aantal voorstellingen mee. Grappig is dat ze vanuit het theater ook in de amusementssector terechtkwamen. Ze werden gecommercialiseerd onder de noemer *crooner sets* als goedkopere vervanging voor orkesten. De eerste DJ's in de 40's! Wie iets meer klasse wilde, huurde playback muzikanten in.
David Collison beschrijft tenslotte ook de bedrijven en de mensen die achter de apparatuur zaten en die de technologie deden doorbreken, of juist tegenhielden om commerciële redenen. Interessant is de invloed van militairen, vooral *radio operators*, die na de tweede wereldoorlog aan de slag gingen in het theater. Ze 'herbruikten' de militaire technologie, wat onder andere leidde tot de eerste draadloze microfoons.

**Een Panatrope,** *foto rv* ↑

De geluidstechniek zoals wij die kennen is eigenlijk pas doorgebroken in de jaren zestig. Mengtafels waren toen nog volledig *custom build,* voor een bepaalde voorstelling of een specifiek huis. Pas in de jaren zeventig ontstond er zoiets als een 'standaard' *mixer*. En pas op het einde van de jaren zestig werd het waanzinnige vermogen van 1000 W geluidsversterking gehaald. Om even te situeren: de eerste concerten bij de doorbraak van de Beatles moesten het met een vermogen van een paar honderd watt stellen. Pas in de tachtiger jaren ontstond eindelijk enige standaard in de eindversterking, met merken als Meyer en Bose.
Maar het boek beperkt zich niet enkel tot de technologie. Het beschrijft ook de evolutie van het geluidsontwerp, van naturalistische, 'onhoorbare' versterking tot overstuurde mega rock *musicals*. Het biedt een visie op geluid in een theaterproductie, een verhaal van de pioniers die het waarmaakten, en een verhaal van een evolutie over twee millennia waarvan het grootste deel zich gisteren afspeelde... Een must voor elke geluidstechnicus.

■

David Collison, *The sound of theatre, from the ancient Greeks to the Modern Digital Age,* Eastbourne, UK, PLASA Limited, 2008, ISBN 978-0-9557035-1-5

## OP DE BARRICADES:

# LICHT IN DE KLASSIEKE CONCERTZAAL.

Lieve Dierick

### Een gesprek met Gerd Van Looy

**Het minste wat je over Gerd van Looy kan zeggen is dat hij van vele markten thuis is. Als pas afgestudeerd filosoof en cultuurmanager begon hij zijn carrière met stoeltjes zetten in de Singel. Hij was er productiemedewerker en all-round technicus. 'De beste optie om in de coulissen mijn helden aan het werk te zien, Pina Bausch of Robert Wilson.' lacht hij. Bij Les Ballets C de la B ontwierp hij het licht voor Iets op Bach. Later ging hij er aan de slag als technisch directeur, om daarna door te groeien naar coördinatie en programmatie voor diverse culturele evenementen. Sinds 2008 is hij manager Performing Arts bij Bozar. Tijdens dit gesprek heeft hij veel vragen, maar ook een duidelijke missie: meer aandacht voor een goede belichting in de bij uitstek auditieve omgeving van een klassieke concertzaal. U mag dit gerust als een oproep lezen.**

We nestelen ons in de clubfauteuils van Hortasignatuur rond de grootste concertruimte van België, de Henry Le Boeufzaal, terwijl binnen een middagconcert speelt.

**Vanwaar je interesse voor techniek**?
Design en meubelontwerp was lang een echte passie, en ik heb zelf veel geknutseld en gemaakt. Laat ons zeggen dat het in de familie zit. Mijn vader was arbeider, maar volgde daarnaast een opleiding instrumentenbouw. Hij maakt nu clavecimbels en gamba's, en af en toe gaat hij aan het experimenteren. Misschien speelt ook mee dat ik een Steinerschoolkind ben. Daar word je getraind om breed te kijken en het praktische met het theoretische te verbinden.

**Hoe kwam filosofie daarbij kijken?**
Ik had een semiotische interesse in het beroep van technicus. (nvdr: semiotiek is de leer van tekens en betekenisgeving). Waarom breng je dingen bij elkaar, en hoe doe je dat om wat te verkrijgen? Wat blijft over als je ze weer uit elkaar haalt? Die vragen breidde ik uit naar betekenisgeving in het theater en de magie van het moment. Als filosofiestudent schreef ik een thesis over Wittgensteins traktaat *On Certainty*. Wat me erin aantrok waren zijn ideeën over hoe woorden en daden zich tot elkaar verhouden. Wat is de kracht van woorden als daad, als gebeurtenis? Wat komt eerst? In theater, dans en muziek kom je bij heel gecondenseerde daden uit waar alle elementen op één of andere manier versterkt worden. Eén factor daarvan is belichting.

**Waar begint je pleidooi voor een ander soort belichting bij klassieke muziek?**
Dat gaat terug naar de restauratie van de concertzaal

**Henry Le Boeuf concertzaal** © Jerome Latteur ↑

en de bijhorende technische ruimten, hier in Bozar in 2000. Een project van 12,5 miljoen euro. De architecturale afwerking en de binnendecoratie werden hersteld op basis van het oorspronkelijke concept van Horta. Akoestisch was dat een schitterende zaak. Niet zo voor de belichting want die beperkte zich tot de restauratie van de originele hoefijzervormige luchter – een grote constructie, in het plafond ingewerkt tot een stuk over de parterre. Men ging ervan uit dat je daarmee een concert goed kan belichten. In elk geval ontstond er meteen een probleem toen bij het openingsconcert in 2001 sopraan Renée Fleming het niet zag zitten om zo op te treden. Men heeft toen in extremis moeten kiezen voor een bijzonder lelijke, tijdelijke structuur van twee lichtbruggen – die er vandaag nog altijd hangt. Waarmee ook de vraag blijft: is er een betere oplossing? Alles vertrekt van daar uit.

**Zijn er voorbeelden van 'goede' concertzalen als het om licht gaat?**
Dan kom je bij het debat over polyvalente concertzalen. Concertgebouw Brugge is er een voorbeeld van. Zij beschikken over een akoestisch scherm dat je kan sluiten voor een concertopstelling. Als je het opent heb je een polyvalente ruimte. Zo kom je toch weer uit bij de keuze voor het visuele/polyvalente of voor de akoestiek/concert-opstelling. Voor een nieuwe zaal als de Casa da Musica in Porto van architect Rem Koolhaas is al op een andere manier over de scène nagedacht. Maar uiteindelijk blijven de mogelijkheden erg beperkt. Het blijft lastig om een zaal te vinden waar iets allesomvattends met licht is gebeurd. Mijn vraag blijft: hoe kan je licht een plaats geven in een zaal die gebouwd is voor klassieke concerten, zonder aan de akoestische kwaliteit te raken?

**Is belichting iets waar de concertganger in Bozar wakker van ligt? Hoe belangrijk is de visuele ruimte bij een klassiek concert?**
Wel, je moet weten dat de Henry Le Boeufzaal met zijn 2200 plaatsen zeer intensief, maar ook steeds polyvalenter gebruikt

**Hoever kan je belichting rekken? En hoeveel belichting heb je nodig om een betere concertervaring te bieden?**

**Concertgebouw Brugge** © FilipDujardin ↑

wordt. Daar moet je technisch al een beetje op voorzien zijn. Ook binnen de klassieke muziek sector zélf komen hybride vormen meer en meer voor. Zo beland je meteen bij een aantal vragen over klassieke muziek. Hoe is die geëvolueerd, of net niet? We appreciëren muziek bijvoorbeeld veel meer vanuit emotie en associatie dan pakweg honderd jaar geleden. Kijk je vandaag naar producties die op één of andere manier met die vragen aan de slag gaan, dan kom je snel uit bij theatrale oplossingen. Eén voorbeeld is *Pictures Reframed* van concertpianist Leif Ove Andsnes, hier in Bozar. Andsnes nodigde videokunstenaar Robin Rhode uit om de compositie *Pictures at an Exhibition* van Modest Mussorgsky uit 1874 te herwerken naar een multimediale voorstelling waarin het visuele een cruciale rol speelt. In de loop van de reeks opvoeringen besluit Andsnes het publiek te vragen om niet meer te applaudisseren tussen de tien suites. En plots wordt dat concert een theatervoorstelling - omdat je vanuit een dramaturgische lijn kijkt - en merk je ook de zwaktes in zijn opzet. Maar eigenlijk gaat het me er niet om of een klassiek concert al dan niet te theatraal wordt. Wel ben ik vanuit dat soort reflectie op zoek naar een antwoord op de vraag: hoever kan je belichting rekken? En hoeveel belichting heb je nodig om een betere concertervaring te bieden?

**Wie moet volgens jou het verhaal maken? De bouwheer? De zaaldirecteur? De programmator? De orkestleider? De muzikant? De technicus? Het publiek?**

Dat is het punt: daar staan we nergens. Er is weinig visie. Nu geldt vaak: waarom veranderen? Het is goed zoals het was, laten we er gewoon voor zorgen dat de bezoeker opnieuw snapt dat het goed is. Zo maak je het publiek tot schuldige. Ik denk dat er veel te weinig nagedacht is over de vraag: waarom spelen we deze muziek nog en hoe brengen we die dan? Als het over licht gaat, voel ik me soms een eskimo die honderd namen voor wit heeft, terwijl de andere partij er misschien twee kent. Toegegeven, het belichtingsprobleem is complex. Hier in Brussel valt de concertzaal in Bozar als geklasseerd monument onder Erfgoed, en je weet hoe streng de regels zijn. Veel van dit soort restauraties gebeuren naar de letter en niet naar de geest. Als vandaag een ideale concertruimte anders is dan toen, dan moet je daar rekening mee houden. Je kan evengoed stellen dat vermits er ten tijde van het origineel nog geen computers waren, we dit gebouw niet van bekabeling zouden voorzien. Begrijp je? Bovendien beslissen we niet zelf over budgetten. Toch zie ik openingen. Zie je: voor de communicatie heb je van a tot z stijlboeken met logo's, huiskleuren en duidelijk richtlijnen. Bozar maakt deel uit van een Europees netwerk van klassieke concertzalen

**Wat ik helemaal zou zien zitten hier in Bozar is om de lichtbruggen te vervangen door een lichtsculptuur als kunstwerk an sich. Met LED-verlichting is zoveel mogelijk**

(www.concerthallorganisation.eu). Ik denk dat het een goed begin is als elke zaal nadenkt over een huisstijl voor alles wat kaderend werkt bij de voorstelling, én waarover je als zaal zelf kan beslissen. Licht moet één van die kaderende factoren worden. Een orkest komt niet met een lichtplan. Voor het gemiddelde orkest is een zaal ofwel te licht, ofwel te donker of in orde. Een optie is dat een lichtdesigner een basis uittekent voor deze specifieke zaal. Met een goed draaiboek kan je als directeur of programmadirecteur een orkest prikkelen om daarop in te spelen. Want het is ook een proces van sensibilisering.

**Bieden gezelschappen met een eigen lichtdesigner een oplossing?**

Gesteld dat een groot orkest over een eigen lichtman beschikt, dan nog moet een intensief gebruikte zaal als deze zo uitgerust zijn dat het licht op twee uur tijd geregeld is. Dus gewoon economisch zijn de mogelijkheden erg beperkt.
Daarnaast geldt: zolang je de specifieke akoestische kwaliteiten van de concertzaal respecteert ben ik mee. Maar vaak is het anders. Ik trek even de parallel met zalen die eigen systemen voor geluidsversterking hadden uitgewerkt. Dan komt er een gezelschap met een geluidstechnicus die daar worst aan heeft en niets meer doet dan zorgen dat alles klinkt zoals in elke volgende zaal. Op die manier heeft de specifieke akoestiek van de concertzaal geen enkele functie. Hetzelfde gaat op voor licht. Je kan binnenkomen met *moving lights,* maar die zijn voorlopig nooit echt stil. We hebben een groep gehad die met allerlei machinerieën zoveel ruis produceerde dat hun kamermuziek moest versterkt worden. In deze zaal, stel je voor!
Telkens opnieuw kom ik uit bij: hoe kan je de specifieke kwaliteiten van een concertzaal vrijwaren en optimaliseren – voor allerlei soorten evenementen?

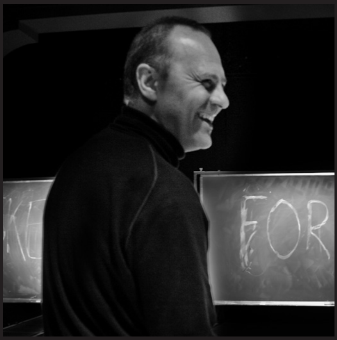
**Je ontwierp ooit zelf licht. Hoe zou je dat doen in deze concertzaal?**

Wel, ik heb veel vragen en weinig antwoorden (lacht).
In elk geval mag licht voor mij geen uitgesproken speler zijn. Het gaat me om de totaalervaring voor de concertganger, waarin alles harmonieus is ingebed. Met het licht als versterkende factor, op eenzelfde niveau als zeg maar, het onthaal of het programmaboekje. Het totaal maakt de ervaring: ik vraag me bijvoorbeeld soms af wat kan je kan weglaten zonder dat het publiek iets merkt, of het concert eronder te lijdent heeft. Het is een interessant proces om de rol van ieder element te definiëren.
Ik denk graag in termen van vocabulaire en ik denk dat we onze vocabulaire nog niet ontwikkeld hebben in termen van wat mogelijk is met belichting. Stel dat je voor de pauze een Mozart zou belichten, en na de pauze een concerto van Beethoven - om even naar de meest klassieke voorbeelden te grijpen. ik denk dat weinigen weten wat ze ermee aan moeten. Het fascineert me wel, hoe je daarin stappen kan zetten zonder dat het cliché of kitsch of illustratief wordt, maar tòch de luisterervaring versterkt.
Wat ik helemaal zou zien zitten hier in Bozar is om de lichtbruggen te vervangen door een lichtsculptuur als kunstwerk *an sich*. Met LED-verlichting is zoveel mogelijk. (enthousiast) Een lichtkoepel van kleine koordjes die je als een deken over het orkest kan leggen, als een matrix, hoger of lager. Kom, we gaan de zaal bekijken, dan zal je zien wat ik bedoel.

■

*Lieve Dierckx is theaterwetenschapper en lid van de Beoordelingscommissie Dans. Ze schrijft over dans en theater voor verschillende tijdschriften.*

**Gerd Van Looy,** *foto rv* ↑




**Eric Sleichim,** *Foto Evy Ottermans* ↑

# BL!NDMAN: *SCENOGRAFIE IS ESSENTIEEL VOOR MUZIEK*

## Geluid én beeld maken de muziekproducties van Eric Sleichim

**Mia Vaerman**

Midden op de scène van *Whiplash* staat een aquarium met een goudvis. Erachter vier kolossale drumsets en daar nog achter, in de verte, vier sax ofoons. Alles schittert en weerkaatst onder de spots, maar de blik van het publiek blijft hangen bij de rode vis in zijn bokaal. Hij lijkt iets te vertellen: dat hij er niet uitkan, dat hij opgesloten zit, net als de toeschouwers in de zaal... Het is precies wat Eric Sleichim beoogt: eerst dat beeld van de gevangen goudvis, daarna de donderende klanken. Want Blindman wil iets anders brengen dan zomaar een klassiek concert. Door er scènebeelden aan toe te voegen, alternatieve kunstvormen, of zelfs fysieke ervaringen.

Van meet af aan wou Eric Sleichim een nieuwe richting in, en dat zoeken begon bij zijn instrument. Voor sax bestond er amper klassiek-hedendaagse muziek toen hij studeerde, maar hij wilde ook niet blijven hangen bij alternatieve rock of jazz. Dus trok hij na Brussel naar het conservatorium in Luik om les te volgen bij Henri Pousseur. Die had een ruimere visie dan de eerder conservatieve opleiding die in Brussel aangeboden werd – we spreken begin jaren tachtig.

Op een jazzworkshop in Dworp zat achter in de zaal een man loeiharde klanken uit zijn sax te blazen. Het was François Louis: ooit competitie motorrijder, bijna verongelukt en toen op sax overgestapt. Simpelweg: hij kocht een sax en begon te oefenen. Omdat er niet de klank uit kwam die hij zocht - die van jazzsaxofonist Sonny Rollins - stapte hij boos terug naar de winkel en eiste een andere sax 'die wél de klank van Rollins geeft!' De verbaasde verkoper kon hem alleen een ander mondstuk aanbieden, meer moest hij zelf verzinnen. Dus begon hij te boren en te kloppen aan zijn instrument – zoals hij het eerder had gedaan met z'n opgeschroefde motor. Tot hij het gewenste geluid verkreeg. Sleichim was zo onder de indruk dat hij begon te sleutelen aan zijn eigen sax. Zo ontdekte hij de materiële link tussen de fysicaliteit van het instrument en die van z'n eigen lijf en stembanden. Intonatie en timbre hangen daar van af, leerde hij. Daaruit werd de typische Blindman klank geboren: een techniek overgenomen uit de jazzwereld, maar uitgevoerd met de directe aanzet van klassiek geschoolde musici. Vandaag is die kruisbestuiving regel, maar in Sleichims begintijd was het pionierswerk.

Na zijn opleiding speelt Sleichim met verschillende bands. Rock om de kost te verdienen, Punk en New Wave om de felheid, en zelfs om het politiek en sociaal engagement: *Punk against racism*, *Punk against religion*. Toevallig komt hij Peter Vermeersch tegen (nu Flat Earth Society) die net met Thierry De Mey muziek componeert voor een 'beginnende

**Angel of Death, 2004,** *Foto Wonge Bergmann* ↑

choreografe': Ann Teresa De Keersmaecker. Die creëert in de Brusselse Brabantstraat achter het Noordstation *Rosas danst Rosas*. In '82 is dat. Of hij mee wil musiceren en componeren? Uit die confrontatie met dans en theater ontpopt zich de tweede pijler van Sleichims werk: de aandacht voor scenografie.

Alles komt dan samen: de rijkdom van een multimedia-benadering en het besef dat muziek,film, dans en tekst elkaar kunnen versterken. Maar vooral voelt Eric Sleichim steeds sterker de drang naar een compleet andere muziekbenadering. Hij wil binnen de muziekwereld verwachtingspatronen doorbreken, net zoals dat in de beeldende kunsten al zoveel eerder was gebeurd (voor Sleichim is plastische kunst conceptueel nog altijd de meest vooruitstrevende kunst). Begin jaren '80 ontwikkelt zich dat radicale denken ook binnen dans en theater. Net op het moment dat Sleichim aan zijn carrière begint. En hij is er klaar voor.

Na de opnames van *Rosas danst Rosas* en een volgende met Wim Vandekeybus, richt hij mee de band Maximalist op. Voornaamste leden zijn Thierry De Mey, Peter Vermeersch, Walter Hus en hemzelf. Ze componeren nieuwe muziek en spelen in zwarte smoking en baskets, in plaats van met de klassieke concert-outfit. Ze vervangen de conventionele zaalbelichting voor rocklicht met new wave-achtige blauw/witte spots. Zes jaar lang doen ze dat, dan gaan ze ieder hun eigen weg.

Eric Sleichim start in 1988 met een saxofoonkwartet: BL!INDMAN. Hij krijgt meteen een fantastische opdracht voor de opening van *Les années chocs/De stoute jaren* in wat dan nog het 'Paleis voor Schone Kunsten' heet. De tentoonstelling blikt terug op de jaren '68, met retrospectieven van kunstenaars Josef Beuys en Andy Warhol. Sleichim wordt gesuggereerd een compositie te maken voor groot orkest, met citaten van de Beatles erin. Hij ziet het anders. Bij Jan Hoet in Gent had hij Beuys leren kennen, en vooral dat ene werk fascineerde hem: *Wie man dem toten Hasen die Bilder erklärt*. In die performance liep de kunstenaar eerst twee uur alleen rond met een opgezette haas, langs alle schilderijen, en daarna zat hij met het beest op zijn schoot middenin een ruimte, zijn hoofd van het publiek weggekeerd. (Daar

komt, onder andere, de naam 'Blindman' vandaan: Beuys lijkt als 'blind' naar de wereld te kijken. Ook is Sleichim gefascineerd door blinde musici: gaan die niet veel dieper in het percipiëren en genereren van muziek?)
Eric Sleichim componeert *Five Movements voor Beuys*, en beslist om alleen met z'n kwartet op te treden: vier stoelen op het grote plateau van de Henri Le Boeufzaal. De eerste beweging is een solo. Er staat een stoel tegen de rand van het podium. De zaal is tot de nok gevuld. Twaalfhonderd man, herinnert hij zich. Waaronder de advocaat van Baader Meinhof ,Klaus Croissant, feministe Germaine Greer, schrijfster Benoîte Groult, en vele andere rebelse beroemdheden.

*Ik kom alleen op. Applaus natuurlijk, zoals hoort bij klassiek. Maar ik groet niet. In een performance doe je dat ook niet. Ik ga zitten, zonder partituur, met mijn sax in mijn schoot. Zoals Beuys met zijn haas. Maar als je een tenorsax op je schoot zet, komt het mondstuk veel te hoog, dat kan je dan niet in je mond steken. Abnormale houding voor een saxofonist! Het publiek denkt dat ik wacht tot het stil wordt, de zaal wordt muisstil. Maar ik beweeg niet, hou m'n ogen toe. Wat is dat? Iemand begint weer te fluisteren, nog iemand, en dan nog iemand. Opnieuw geroezemoes. Terwijl ik eigenlijk al bezig ben: mijn kleine vingertje beweegt heel zacht één toets. Er zit een microfoontje op de sax en dat geeft een subklank: alsof er zich van ver zware deuren in het PSK sluiten. En het is die blinde daar vooraan die dat teweegbrengt door zijn pink te verroeren!*

Het is het eerste concert van Blindman en meteen zijn allereerste scenografie. Er volgen talloze opdrachten vanuit de dans- en theaterwereld. (Toch leeft de groep nog meer dan tien jaar zonder subsidies. Eric Sleichim woont en repeteert al die jaren in een kraakpand in de Dailly-kazerne in Brussel.) Hij creëert multimediaal werk, maakt live muziek bij stille films, organiseert masterclasses en workshops voor jonge musici. Blindman verwerft internationale erkenning met zijn multidisciplinaire benadering. Hybriditeit wordt doelbewust opgezocht: in muziekkeuze, in kunstvormen, in ervaringen.

*Je moet geen zintuigen uitschakelen bij een muziekconcert. Ik wil een volle voorstelling.*

Eric Sleichim vertrekt vaak vanuit bestaande klassieke muziek. Zijn Bachbewerking voor sax werd een zeer succesvolle cd; het concert van Buxtehude uit 2007 is jammer genoeg nooit opgenomen. (Al vond hij dat het mooiste ooit!) De frontman van Blindman heeft een zwak voor polyfone muziek, maar hij speelt ook eigen composities en laat andere hedendaagse musici nieuw werk componeren, zoals laatst voor *Whiplash* (2012). Mettertijd groeit BL!NDMAN uit tot vier kwartetten: BL!NDMAN [vox], BL!NDMAN [drums] en BL!NDMAN [strings] komen erbij. Elk van de muzikanten neemt ook geregeld plaats achter de *turntables* – een vijfde

**De iele noise, in confrontatie met de ijle tonen van de polyfone klanken deden als vanzelf alle hoofden naar de hemel oprichten. Een wel heel bijzondere vorm van scenografie.**

groep van instrumenten, zeg maar, waarmee Blindman de meest onverwachte combinaties aangaat. In *Cross Talks* (2012) koppelde hij de barokmuziek van Adriaan Willaerts en Giovanni Gabrieli aan *noise*: testlp's - normaal gebruikt om dure platendraaiers af te stellen - speelden pure sinussen. Een sinusklank is een syntheseklank, in tegenstelling tot de gewone klanken die samengestelde golven of sinussen zijn. Hij is extreem zuiver, van zeer hoog tot zeer laag. Tussen de metershoge gewelven in de Sint-Quintinuskathedraal van Hasselt gaf dat vonken. De iele *noise*, in confrontatie met de ijle tonen van de polyfone klanken deden als vanzelf alle hoofden naar de hemel oprichten. Een wel heel bijzondere vorm van scenografie.

Sleichim ziet de scenografie van zijn muziekperformances voor zich als hij componeert. *Momentum* (1996) en *Utopia::47 A very Last Passion* (2011) zijn daarvan de meest geslaagde exemplaren, vindt hijzelf. Andere keren werkt hij graag met externe scenografen. Met Jan Versweyveld (huisscenograaf van Toneelgroep Amsterdam en rechterhand van Ivo Van Hove) creëerde hij *Intra Muros* (2007) - naar een tekst van Jan Fabre. Met de B-architecten zette hij *Men in Tribulation* (2004) op de planken. Anouck De Clerck en Kris Verdonck werkten het scènebeeld uit van *Globus* (2009) – een van de drie Blindman-*Kwadraturen*. De ballon op scène verbeelde exact het volume aan lucht dat geblazen werd door de vier saxen in twintig jaar tijd. Ondertussen viert Blindman alweer bijna zijn vijfentwintig jaar. Numerologie bepaalt ook vaak de structuur binnen de voorstellingen.
Naast de eigen creaties zijn er samenwerkingen met andere ensembles en voor toneelproducties. Josse De Pauw, Guy Cassiers, Jan Fabre, Ivo Van Hove,... In *Totem* (2010) voerden de drums en strings op acht *turntables* stukken uit van Sleichim en van de Britse componist en DJ Matt Wright, verweven met live video van videaste Olga Mink. Een paar weken terug was BL!NDMAN [vox] te horen bij de productie *Purgatorio (2012)* van Toneelgroep De Parade en choreograaf Vincent Dunoyer: een tocht door de kelders en verborgen gangen van Bozar.

**GLOBUS, 2008,** *Foto Kurt Deruyter* ↑

Met Ivo Van Hove's Toneelgroep Amsterdam werkt Blindman het vaakst samen. Sleichim is er componist, muziekdramaturg, uitvoerder. Voor de *Roman Tragedies (2007)* componeerde hij een score voor enkel drums, bij zes uur magistrale Shakespeare. Het werd in november nog in New York opgevoerd. Voor *Teorema (2009)*, naar de film van Passolini, dook hij onder in de leefwereld van de controversiële cineast/schrijver. In *Ludwig II* (Munchen 2010) ging hij met Wagner aan de slag, terwijl hij voor *Edward II (2011)*, - een stuk in de Berlijnse Schaubühne dat zich afspeelt in gevangeniscellen - dan weer van Johny Cash vertrok, met gitaar dus.

En de volgende co-productie staat al in de steigers: The Fountainhead van Ayn Rand: Het verhaal situeert zich in het New *York's* Yorks architectenmilieu van de jaren '20, dus vertrekt hij van componisten zoals Charles Ives en het begin van de elektronica. Dat laat een hele grote range toe, van erg klassiek tot hedendaags en noise.

*Zo zit mijn leven in elkaar: ik wil niet met nieuwe projecten beginnen als ik er niets kan uit leren, als het geen challenge is. Soms ga je op je bek natuurlijk, dat hoort er bij.*

En dan zijn er ook nog de programma's op maat, voor speciale gelegenheden. Zoals voor de opening van het Museum aan de Stroom (MAS) in 2010. De reeks van groots

**Hybriditeit wordt doelbewust opgezocht: in muziekkeuze, in kunstvormen, in ervaringen.**

opgezette voorstellingen is lang, en Eric Sleichim kan duidelijk uren doorgaan met vertellen over samenwerkingen, plannen, anekdotes (Jan Lauwers vroeg hem als acteur bij Needcompany; hij weigerde een project met Elvis Costello want vond zijn muziek niet gedurfd genoeg).

Waarom speelt hij nu niet zelf meer en is hij alleen nog conceptor, regisseur en componist? (In Mechelen zat hij zelf achter de knoppen!)

*Je hebt maar één leven, en daarbinnen maar een aantal jaar dat je echt creatief kan gaan - qua inspiratie, en wat je lijf en psyche aankan. Dus moet je je tijd heel spaarzaam, en in dat spaarzame explosief gebruiken. Al mis ik het spelen enorm. Zo'n cantate van Bach, of Buxtehude in perfecte samenklank met de anderen: dat is een bijna mystieke ervaring. Puur fysiek al, door de resonanties. Maar belangrijk is ook de alchimie van àlles samen. Want het is nooit een spelen naast elkaar. Het gaat om de samenklank, niet alleen muzikaal, maar op alle vlakken.*

**Utopia, 2011,** *Foto Alidoor Dellafaille* ↑

Eén belangrijk detail wil hij nog kwijt. Het heeft te maken met scenografie, en met de essentie van Blindman: er staat nooit een dirigent vooraan op de scène! Tijdens een concert moet elke muzikant er autonoom volledig voor kunnen gaan. Zonder een speler tussen publiek en musicus. Dus dirigeert Sleichim puur vanuit de tv-monitors, en geeft hij indicaties door via oortjes. Ook leert hij zijn muzikanten zo om te gaan met de partituren - in de repetities wordt daar hard aan gewerkt.

*Muzikanten moeten zich kunnen laten meevoeren door de retoriek in de muziek (Bach is daar meester in): hoe je muziek op tekst zet, en tekst op muziek. 'Meineed' zing je anders dan 'triptiek', bijvoorbeeld. En met de sax speel je dat ook anders. Bijvoorbeeld door zachter te articuleren, met de tong tegen het rietje. Musici moeten daarom weten wat ze spelen, wat ze vertellen en zingen. Het gaat om het verband tussen muziektaal en teksttaal (wie vandaag als musicus afstudeert aan het conservatorium is zich daar meer van bewust). Bij Blindman is dat al die jaren reeds een essentie.*

■

*Mia Vaerman is eindredactrice van STEPP, en freelance theater- en dansrecensent.*

**Momentum,** *Foto Marie-Françoise Plissart* ↑

**Romeinse Tragedies,** *foto Jan Versweyveld* ↑

**Cube,** *foto Brecht Beuselinck* ↓

**Cube Amsterdam,** *foto Brecht Beuselinck* ↑

**Cube,** *foto Brecht Beuselinck* ↓

**Utopia,** *Foto Edwin Thys* ↑

**CROSS TALKS, 2012,** *foto Edwin Thys* ↑

**Bl!ndman [sax], 1988,** *Foto Marie-Françoise Plissart* ↑

# BL!NDMAN

**MATERIAAL** *per ruimte*

## Organisator

**Geluid**
alle speakers d&b of gelijkwaardig, vliegend indien mogelijk
*cube:* octofonie met subs + 4 monitors, mengtafel 32/8/2 + 2x grafische EQ 31-bands
4x zender/ontvanger met mini xlr adapter
*concert:* FOH met subs + in-ear monitoring, zelfde mengtafel als *cube-ruimte*
6 condensatormicrofoons (type neumann KM 184 of gelijkwaardig)
*electronica:* kwadrifonie met subs, mengtafel 24/2/2, 4 codensatormicrofoons
*donkere:* stereo PA
*gangen:* standalone techniek BLD, stroomvoorziening 230V

**Licht**
*cube:* lichttafel, lichtplan wordt later bezorgd
*concert:* zelfde lichttafel als cube-ruimte, lichtplan wordt later bezorgd
*electronica:* lichttafel, lichtplan wordt later bezorgd
*donkere:* geen theaterlicht
*gangen: standalone* object BLD, stroomvoorziening 230V

**Video**
*cube:* -

**Podium**
*cube:* 8 zwarte stoelen en 8 zwarte pupiters met een vol blad + licht
*concert:* 4 stoelen en 16 pupiters met licht + 1 pratikabel van 1/1m
*electro:* 4 stoelen en pupiters met licht
*donkere:* voor deze ruimte dient een afsluitbaar licht-sas te worden geïnstalleerd, verder moeten in een galmende ruimte doeken worden voorzien
*gangen:* 8 stoelen en pupiters met licht

## Bl!ndman

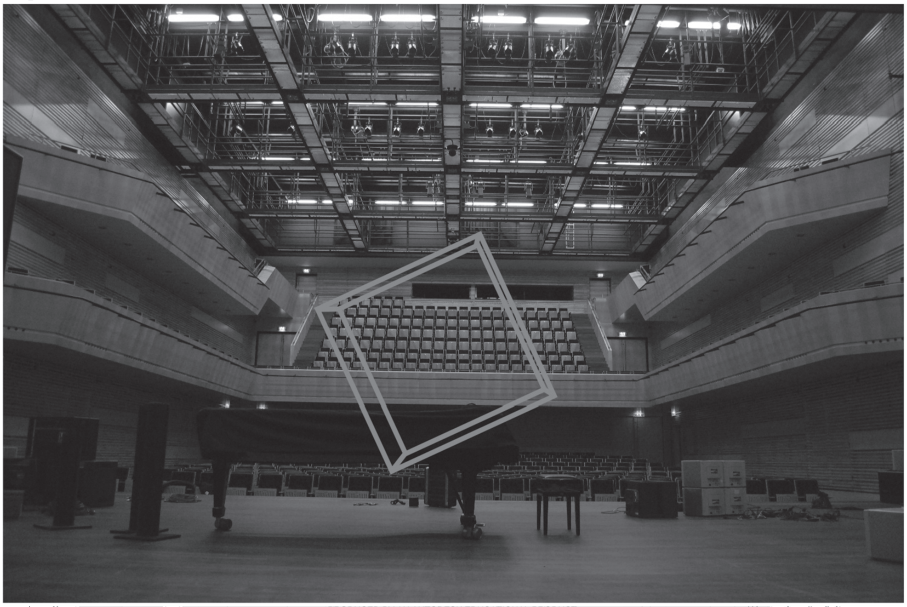
**Geluid**
4x Yamaha AC90
2x Macbook Pro
5x zender/onvanger Shure
Headphone splitter + in-ears

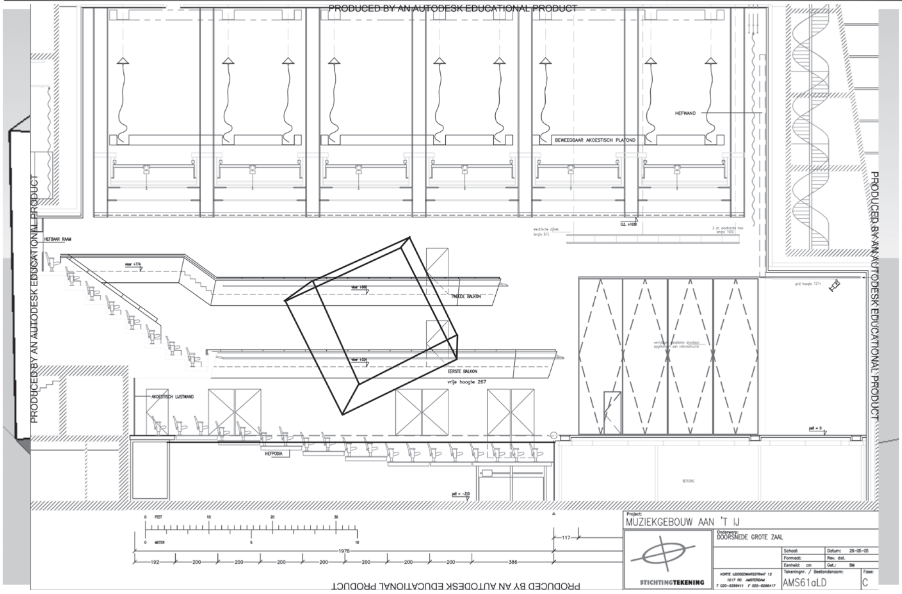
**Licht**
Lichtobjecten solo's

Technische Fiche Kwadratuur #3/Cube © 2012 ↑

# Kwadratuur #3/Cube

**BIJLAGEN**
**Algemeen Beeld**





# JE WERK OF JE LEVEN

## Een duurzame loopbaan in de culturele sector

**Johan Penson**

In het vorige nummer van Stepp (Stepp #05) werd een eerste deel van dit artikel gewijd aan de persoonlijke oorzaken van burn-out en de mogelijke remedies ertegen. De vaststelling dat een groot aantal mensen in de culturele sector uitgeblust zijn, moet ons immers doen nadenken. Deze tweeledige bijdrage werd niet geschreven op basis van harde wetenschap, maar aan de hand van informatie, gesprekken en analyses van iemand uit de sector. In *Deel 1: 'Van Burn-out naar Bounce Back'* zagen we hoe je de neerwaartse spiraal kan ombuigen en - als het al te laat is - hoe je weer uit het dal komt. In dit nummer komt de verantwoordelijkheid van de werkomgeving aan de orde. Of: hoe de onderneming kan bijdragen aan het voorkomen van burn-out bij z'n werknemers.

## DEEL II: EEN GEZONDE GEEST IN EEN GEZONDE ONDERNEMING

De werkomstandigheden en de relatie werknemer/werkgever blijken factoren te zijn die niet alleen meespelen, maar zelfs even bepalend zijn bij een burn-out als de persoonlijke ingesteldheid. Een organisatie kan dus heel wat leren over hoe de leidinggever zijn medewerkers moet laten werken en samenwerken. Ook daar is de laatste jaren veel informatie over verzameld en groeiden inzichten die het verschil kunnen maken.

### Van lineair naar circulair

Zo wordt vandaag een onderscheid gemaakt tussen twee vormen van denken. Lineair denken is zoals de oeroude reflex van aanval en verdediging. Denken in termen van schuld, goed en kwaad, juist en fout behoren tot een lineaire kijk. Maar er kan efficiënter en vooral intelligenter gewerkt worden vanuit een circulaire benadering: daar gaat het om beïnvloeden en beïnvloed worden. Als je kan erkennen dat deze vorm van communicatie-zonder-waardeoordeel de zaak vooruit helpt, dan ben je al bezig aan preventie van burn-out en ontwikkel je de zaken toekomstgericht. Het is niet makkelijk voor leidinggevenden, maar het schept opportuniteiten in de ontwikkeling van een organisatie. Negatieve emoties zijn altijd lineair geladen: goed en slecht, boven en onder, juist en fout, de strijd om het grote gelijk, steeds oplossingen nodig voor problemen,... Allemaal vechttermen die op niets uitdraaien. Puur technische problemen los je uiteraard wel op door soms sterk lineair te denken: steek de stekker in het stopcontact en het toestel werkt. Maar teams zitten heel vaak gevangen in de lineaire aanpak. Omdat het een gewoonte is, en omdat het op korte termijn antwoord biedt. Duurzaam is het echter zelden.

'Beïnvloeden werkt niet op mijn niveau in de organisatie' hoor je al snel. Dat kan waar zijn, maar toch is het geen reden om het niet te proberen. Geloofwaardigheid heeft z'n eigen dynamiek en wordt geleidelijk opgebouwd. Krijgt ze een dreun dan kost het je meer moeite om het vertrouwen terug te winnen. Circulair denken en werken zal dat proces versnellen. Eerlijkheid kan lastig zijn, maar er is steeds respect voor wie eerlijk en op een positieve manier zijn nek uitsteekt. Want iedereen kan fouten maken. Transparantie is daarbij absoluut noodzakelijk. Medewerkers hebben vrijheid nodig in het bepalen van de manier waarop ze resultaten bereiken. Zo komt er ruimte voor zelfsturing en autonomie vanuit talent. Je rekent mensen niet af op hoe ze hun werk doen, wel op het resultaat van dat werk. Je eigen talent komt niet in aanmerking als basis om dat van een ander te meten of te evalueren. Het is de som van de talenten dat een team sterk maakt. De diversiteit van talenten wordt ingezet in functie van een gemeenschappelijk resultaat van excellentie.

### Sterstructuur

Om zover te komen zal er wat geschud moeten worden aan de organisaties. Meestal zijn die strikt hiërarchisch opgebouwd, met een piramidestructuur. Dat levert resultaten op als de zaal open moet om halfacht. In de pure dagelijkse bedrijfsvoering van onze organisaties zijn we dus wellicht gebaat met dat soort model. Maar het is puur afgestemd op resultaten met een zekere graad van efficiëntie. Niet om een organisatie op lange termijn te ontwikkelen, niet om medewerkers te laten participeren op een bepaalde manier waar én medewerker én organisatie beter van worden. Willen onze culturele organisaties meer dan realisatiemachines zijn, dan moeten maatschappelijk iets te betekenen hebben. Dat houdt in dat ze duurzaam omspringen

met hun medewerkers, en dat ze vertrekken vanuit een andere structuur.

Nieuwe principes en waarden, nieuwe werkmethodes, duurzaamheid en veiligheid bekom je in een organisatie niet via de traditionele weg. Andere basiswaarden vraagt om andere methodieken. Onlangs kreeg ik de kans om een nieuw organisme te installeren rond de implementatie van duurzaamheid. We besloten om een sterstructuur te vormen. Dat is geen verhaal van alleen bovenaf of onderuit. De kracht ligt in de combinatie, op zowel transversaal, beleidsmatig, top-down en bottom-up niveau.
De sterstructuur staat de andere - efficiënte - piramidestructuur niet in de weg. Die wordt er voor bepaalde domeinen aan toegevoegd. De sterstructuur bestond erin dat mensen van de verschillende afdelingen en van verschillende niveaus uit de bestaande hiërarchie samenkwamen rond het thema duurzaamheid. Voor bepaalde afdelingen wisselde de afvaardiging waardoor iedereen kans kreeg om deel te nemen. Dit is echt een verhaal van beïnvloeden en beïnvloed worden zonder dat er sprake is van een hiërarchie. Iedereen kwam naar de sterstructuur met een verhaal vanuit zijn specifieke ervaring en iedereen trok nadien terug naar zijn afdeling met een verhaal. Op die manier verspreidden we de

**De werkomstandigheden en de relatie werknemer/werkgever blijken factoren te zijn die niet alleen meespelen, maar zelfs even bepalend zijn**

duurzaamheid zeer snel in de volledige organisatie. Door het feit dat ook directieleden deelnamen, kreeg het ook al snel een beleidsmatig karakter. De deelnemers hadden daardoor het gevoel dat het menens was en dat ze niet zomaar deelnemen aan een praatbarak. De enen structuur staat de andere structuur niet in de weg. Beiden blijken perfect mogelijk in één en dezelfde organisatie.
De manier van werken in een sterstructuur verhoogt de participatie van een aantal mensen, waardoor de sociale cohesie voelbaar beter wordt. Medewerkers die vroeger beroepsmatig nooit met elkaar te maken hadden komen nu in contact. Er komen talenten naar boven die anders weinig van tel zijn in de dagelijkse bedrijfsvoering.

### Meetlat

Veel van alle goeie intenties zijn niks waard als de resultaten niet gemeten kunnen worden. Duurzaamheid en de vooruitgang ervan meten in organisaties is bijvoorbeeld niet evident. Het was voor ons daarom alvast belangrijk om te werken met duidelijke visieteksten en intentieverklaring zodat een bepaald parcours geëxpliciteerd werd bij iedereen. Mensen moeten weten welk concreet gedrag van hen verwacht wordt om er zich te kunnen op richten. Een duidelijke visie van hoe er wordt samengewerkt in de organisatie is een noodzaak. Heldere communicatie, met inspiratie om te enthousiasmeren helpt enorm. Mensen evolueren, organisaties moeten ook evolueren en de jobs die de mensen uitvoeren evengoed.

### Tot slot

Ter afronding een kleine samenvatting. Vermijden dat je afstevent op een burn-out doe je door in te zetten op talent. Organisaties moeten anders vorm gegeven worden zodat ingezet wordt op talent op basis van circulair denken. Op die manier werk je preventief tegen burn-out, en bied je een duurzaam perspectief. Stap uit de context van het initiële probleem als burn-out dreigt. Door te werken aan toekomstbeelden krijg je terug energie. Daarna kan je opnieuw beginnen, met nieuwe afspraken. Wees realistisch ook: het is soms beter en gezonder om elders aan de slag te gaan als blijkt dat de match echt niet klopt. Een traject van loopbaanbegeleiding door een erkend loopbaancentrum kan je helpen bij de analyse van je talenten. Het is met hulp van buitenaf vaak makkelijker dan met mensen die dicht bij je staan.

Het werk speelt bij mensen in onze sector heel vaak een grote rol in hun leven. We doen het omdat we het graag doen, en niet omwille van de geldelijke barema's. Dus we zijn gemotiveerd. Het werk is en blijft ook zeer projectmatig, het levert na een bepaalde tijd een duidelijk en tastbaar resultaat op. De zaal gaat open, het doek gaat op, en als het meezit volgt een pak applaus en nadien goeie recensies. We hechten veel waarde aan dat resultaat. Het is de kracht en de drijfveer van onze sector. Zelfrealisatie is gekoppeld aan werkrealisatie, want we voelen ons enorm betrokken partij. Dat vraagt echter om waardering en erkenning! Anders is er kans dat het fout loopt. Daarom is het zo belangrijk om de principes van 'waarderend onderzoek' te hanteren en te concentreren op de ontwikkeling van talenten.

• Luk Dewulf en Guido Vangronsveld, *Help! Mijn batterijen lopen leeg,* Leuven: LannooCampus, 2012, ISBN 978-902097404.
• Marc Buelens en Herman Van Den Broeck, *Beslissen*, Leuven, LannooCampus, 2012, ISBN 978-9077432495.
• Paul Koeck, *Gezond van geest in een kwartier per dag,* e-boek, http://www.mijnkwartier.be/
• Interview met Johan Penson en Chris Van Goethem over de oorzaken van burn-out in de sector van de podiumkunsten op 9 mei 2012.

*Johan Penson is hoofd infrastructuur van kunstencentrum Vooruit.*

ShowTex
AMAZING STAGE FABRICS IN MOTION

PODIUMDOEKEN / AFSTOPPINGSGORDIJNEN / STERRENDOEKEN / BACKDROPS / KABUKI OPHANGSYSTEMEN & MOTOREN / PIPE & DRAPE / SPIEGELFOLIES & OPBLAASBARE SFEREN / BEURS- & DECORATIETEXTIEL / PROJECTIESCHERMEN / STRETCHSTOFFEN

Printed backdrop for "The Peacock"- Yang Liping

Everaertsstraat 69 • B-2060 Antwerpen • Tel: +32 3 236 84 40 • Fax: +32 3 236 23 02 • info.be@showtex.com • www.showtex.be

HARCOTM

*De marktleider in onderhoud en inspectie!*

Mechanisch onderhoud aan toneeltechnische hijs- en hefinstallaties - Besturingstechnisch onderhoud – Inspectie - Modificatie
Reparatie - Ontwerp en levering van hijs- en hefinstallaties - 24uurs storingservice

Johan van Hasseltweg 20A
1022WV Amsterdam
Tel: +31 20 7851167
Gsm: +31 6 39466967
info@harco-tm.com
www.harco-tm.com

# DUURZAAM TIMMEREN IN TIJDELIJKE TENTOONSTELLINGEN

Richard Kerkhofs

## Uitdagingen in de Expozaal van Het Stuk

**Het opzetten van tentoonstellingen in het Kunstencentrum Stuk is niet alleen een praktisch verhaal van duurzaamheid. Het is vooral een neerslag van hoe we erin slaagden het bouwen en afbreken, en het telkens opnieuw vertimmeren in de Expozaal, werkbaar te maken.**

Onze Expozaal ligt op de eerste verdieping met slechts een klein liftje er naartoe. Het is een langwerpige ruimte van 25 op 10 meter, met aan beide zijden grote vensters, dus veel daglicht, en een dubbele rij van zeven zuilen. Achteraan bevinden zich nog twee kleinere ruimtes die vaak gebruikt worden om allerhande projecties of kleinere werken en installaties te tonen. De langwerpige grote ruimte wordt aanpast aan de specifieke noden van iedere tentoonstelling. Ze wordt opgedeeld of verkleind door middel van lage en hoge wanden en wandjes, er worden projectieschermen gemonteerd, en vorig jaar werd er zelfs een mini projectiezaaltje geconstrueerd van acht meter bij acht.Bij die 'verbouwingskes' werd altijd al veel gewerkt met MDF, multiplex en gyproc - in alle diktes en maten, naargelang de noden van de exposities.

Bij een - naar onze normen - grote tentoonstelling waarbij we veel hout verwerkten, werd iedere werknemer van Het Stuk aangesproken om een uurtje mee te helpen de nieuwe houtvoorraad manueel naar boven te dragen. Als teambuilding kan dat tellen, maar ik kan me fijnere groepsactiviteiten voorstellen. Daarom besloten we uit te zoeken hoe we ons konden organiseren om minder hout via de trap ofwel naar binnen ofwel naar buiten te dragen. Je hebt de ervaring nodig van tien jaar kleine veranderingen om tot een werkbare oplossing te komen. In het begin werd voor iedere tentoonstelling specifiek bouwmateriaal gekocht. Uiteraard probeerden we zoveel mogelijk te hergebruiken bij een volgende opdracht, maar er was weinig opslagplaats. Wat niet hergebruikt kon worden, werd dus weggegooid (of er werden zolders mee afgemaakt).

### Uitdaging één: weg met het sleuren

De eerste uitdaging was simpel: Hoe gooien we minder hout weg en minimaliseren we het sleuren? De oplossing was achteraf gezien even eenvoudig: door te stockeren! Op de verdieping van de expozaal is een lange hoge nooduitgang van de theaterzaal. In die gang maakten we een extra tussenverdieping waar we materiaal stockeren op het niveau zelf van de tentoonstellingsruimte. Aan het plafond van de stockage-nooduitgang monteerden we een poetrel, en daaraan hangen nu motoren op loopcats zodat het 'vals verdiep' bereikbaar is met karren (en hun houtvoorraad). Natuurlijk werd alles gecheckt met de brandweer in verband met compartimentering en brandveiligheid van een nooduitgang. En op hun advies werden de nodige brandveilige materialen voorzien.

*Rond die tijd was er een tentoonstelling met authentieke eiken molenwieken.We schatten dat het zwaarste stuk 300 kilo woog. De enige manier om het gevaarte van zes meter binnen te krijgen was met een telescopische kraan. Dat lukte zonder problemen.*

**Expozaal van het Stuk in Leuven,** *foto E. Thys* ↑

*We kochten een glasbok (waar normaal vensterglas mee wordt geleverd), en pasten die aan aan de grootte van onze vensters. Sinds die dag worden houtleveringen niet meer met mankracht naar de  eerste verdieping gezeuld, maar met een kraan op de etage gelost.*

## Uitdaging twee: de oude vloer aanpakken

De vloer in de expozaal is naast mooi en oud, ook zeer oneffen en gevoelig voor trillingen van binnen en buiten. Rondstappende mensen, repeterende dansers in de bovenliggende studio's,...

Het vervelende gevolg is dat het erg moeilijk is een wand of muur te bouwen die niet scheurt op de naden van de dekplaten. De oneffenheid van de vloer losten we op door niet te bouwen van op de vloer, maar het skelet te construeren op haaks gemonteerde faliesplanken die dienst doen als 'rechte' vloerplaat. Maar een deugdelijke, werkbare oplossing voor de scheuren vonden we nog niet...

## Uitdaging drie: de uitvinding van het doek

In tentoonstellingen worden de houten dekplaten ofwel geschoten ofwel gevezen, afhankelijk van wat vereist is. Daardoor ging er veel materiaal verloren, of was er bij de afbraak heel wat werk om de platen te kunnen hergebruiken. Eerst moest je de nageltjes er terug uit slaan, of onder het plamuur op zoek naar de schroeven. Daarna moesten bij een volgende opbouw de gaten in de platen opnieuw gevuld worden. En je kan dezelfde platen ook niet blijven overschilderen.

*Su Wen-Chi creëerde haar mooie dansvoorstelling* Loop me. *Ze werd in Het Stuk gepresenteerd in het Move Me Dance Festival op 10 maart 2011. Het decor voor de voorstelling was een houten wand van ongeveer 6 meter op 2,44m. Strak wit. Wen-chis voorstelling is de versmelting van 'live performance' met vooraf in-de-zaal-opgenomen beelden en afgespeelde montages. Voorzien was één bouwdag/repetitiedag en één speeldag. De combinatie van het bouwen van een klassiek uitgeplammuurde/ geschilderde muur samen met de video-opnames in de voorstellingsruimte was  onhaalbaar binnen de gegeven tijd. We moesten een manier vinden om een wand te bouwen, plamuren en verven op minder dan die ene werkdag.*

*Ook hier was de oplossing achteraf heel simpel. De onderdelen van de wand werden op voorhand gezaagd, en het skelet voorgemonteerd. Op de bouwdag zelf werd die dus snel in elkaar getimmerd. En in plaats van het geheel uit te plamuren, overtrokken we de hele wand met een canvas die erna werd overschilderd.*

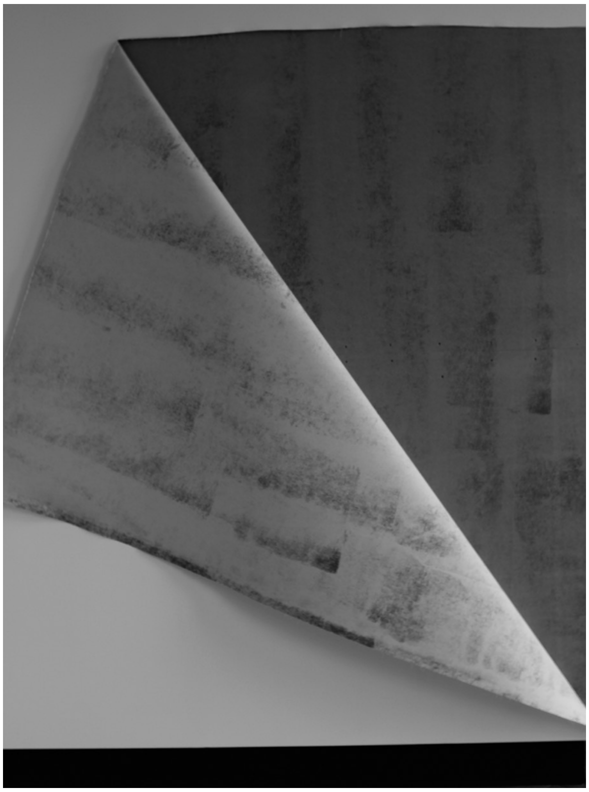
**Loop Me,** 2011 © Chen Yo-Wei ↑

Het wandje was zo snel gebouwd en zo strak van uitzicht dat we onze programmatoren beeldende en mediakunst er bijhaalden om hen het voorbeeld te laten zien.
Het scheuren van de wanden was opgelost.
Het verlies van platen door te veel verflagen was opgelost.
Het zoeken naar nagels of vijzen was afgelopen.
En er is veel minder afval door beschadigde of 'rot-geboorde' platen.

## Uitdaging vier: nog meer recupereren!

Nu we onze basisplaten overtrekken met doek is er geen enkele reden meer om nog verder te werken met mdf of multiplex. Het nieuwe basismateriaal is voortaan getande/gegroefde OBS-plaat (Oriented Strand Board). De OSB-platen zijn standaardmaten, maar met low formaldhyde gemaakt (koude verlijming). Momenteel maken we alle muurtjes op niet gestandaardiseerde maat, dat betekent dat er aan de zijkanten van de wand toch nog wel wat afval is. We kijken nu of we die wandjes en muren verder kunnen standaardiseren zodat we ook de kleine stukken plaat kunnen hergebruiken...

*Richard Kerkhofs is technisch coördinator in het Kunstencentrum Stuk in Leuven*



**Het canvas losgesneden van de OSB-plaat,** *foto E. Thys* ↑

# OVER DE GRENS…

Ian Evans

**Een kijkje in het Royal Welsh College of Music & Drama in Wales, Engeland**

## About the College

The Royal Welsh College of Music & Drama is the National Conservatoire of Wales, and one of the UK's leading Drama Schools. It competes alongside an international peer group of conservatoires and specialist arts colleges for the best students, enabling them to enter and influence the world of theatre, music and related professions. Set in the heart of Cardiff's historic Civic Centre and bordering one of most beautiful urban parks in the UK, the College is well known for its distinctly warm and welcoming character. With just over 600 students there is a real sense of community and we are able to offer our students an outstanding level of support. The College's encompasses over 300 public performances every year, including orchestral concerts, recitals, drama, opera and musical theatre. The creative diversity ensures a stimulating environment and broad experience for students of all disciplines.

*"We're seeking to nurture in our students a magical combination: dedication; technique and artistry; a quality of 'fantasy'. But above all, we help students to find their own individual voice. These young people hold the key to our cultural future."*
Hilary Boulding, Principal

In 2011 the Royal Welsh College opened its new facilities, with the Richard Burton Theatre, Dora Stoutzker Hall, Linbury Gallery, foyer and Café Bar. It has been transformed into an outwardly facing centre for the performing arts, further enhancing its role as the national conservatoire of Wales. The College is part of the University of Glamorgan Group.

## The Venues

Across the Royal Welsh College of Music and Drama's campus there are three main venues.

The Richard Burton Theatre is a 178 seat proscenium arch theatre. The facilities include a twenty eight single purchase counterweight flying system, ETC dimmers and Grand MA 2 lighting desk.

The 400-seat Dora Stoutzker Hall, the first purpose built chamber recital hall in Wales is beautifully designed in appearance and acoustic - it truly has to be seen and heard to be believed. The facilities include motorised stage platforms, a 'Nomad' controlled flying system as well as a d&b audio sound system.

The Bute Theatre is a studio space within the original College building, opened in the early 1970s. It is a flexible space, with the potential to seat up to 200 people that allows extraordinary sets to be created by our own stage design department.

The Caird Studio and the S4C Studio are two smaller studio spaces. The College also has six large rehearsal rooms, a number of recital rooms and a large number of

**Richard Burton Theatre,,** *foto Joe Clark/BFLS* ↑

**Dora Stoutzker Hall,** *Foto Nick Guttridge/BFLSs* ↑

**Dora Stoutzker Hall,** *Foto Nick Guttridge/BFLSs* ↑

music practice rooms throughout the complex, a paint shop, wardrobe facilities and an offsite 800 square meter construction workshop.

The Linbury Gallery and main foyer of the college hosted the UK National Exhibition of Theatre Design 'Transformation & Revelation' in 2011. Regular evening performances of Jazz, folk and classical music take place in the Foyer.

## Logistics

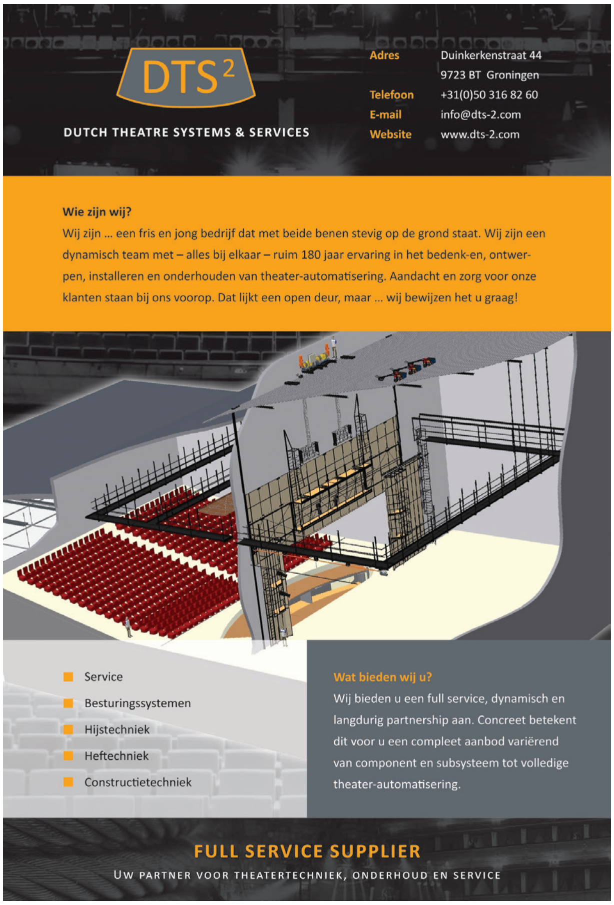
The challenge for the whole team during the design and construction phase of the new facilities was to maintain our teaching programmes to the high standards that are expected of a National Conservatoire, while also developing the College as a leading arts facility.
The underlying principle was to create an environment that helped us develop new and emerging artists and practitioners while providing new opportunities for audiences to

**The underlying principle was to create an environment that helped us develop new and emerging artists and practitioners while providing new opportunities for audiences to engage with the College**

engage with the College. A commercial dimension was essential, to ensure that the new facilities not only contributed to the overall College experience, adding value to the student experience, but provided also opportunities for an additional revenue generation. A number of new appointments to the College staff was needed. A Head of Creative Programming was appointed to lead the artistic development of the public performances programme, and a Venues Manager, to take care of the day to day booking of all external hires, including conferences, dinners, awards ceremonies, corporate events and even weddings!
Further changes were made within the Technical Operations Department. There used to be a Senior Technician and two Technicians in the Drama department, and one Technician within the Music Department. Their role was to look after the delivery, maintenance and preparation of equipment for college academic programme of productions, classes and workshops. A Senior Lecturer in Technical Theatre and Production was now tasked with the development of the Technical Operations Department, to enable it to facilitate the needs of

PRG
EML PRODUCTIONS
leverancier van techniek voor de theatersector
U kon ons onlangs nog zien & horen bij Els De Schepper, De Nieuwe Snaar in Konec, Dansstudio Arlekino, Domino de musical, ...
AUDIO
VIDEO
LED
LIGHTING
SCENERY
RIGGING & AUTOMATION
One source. Unlimited resources.
www.prg.com

ETC Source 4 LED
ETC
choose your engine
and your favorite ETC optic
Lustr+
x7 Color
4200 Lumen
130 Watt
Daylight
5600°K
6700 Lumen
156 Watt
Tungsten
3200°K
5500 Lumen
158 Watt
FACE bvba
+32 3 8446797
Hoek 76 - unit 301
2850 Boom
info@face-be.eu
www.face.be


DTS²
DUTCH THEATRE SYSTEMS & SERVICES
Adres Duinkerkenstraat 44
9723 BT Groningen
Telefoon +31(0)50 316 82 60
E-mail info@dts-2.com
Website www.dts-2.com
Wie zijn wij?
Wij zijn ... een fris en jong bedrijf dat met beide benen stevig op de grond staat. Wij zijn een dynamisch team met – alles bij elkaar – ruim 180 jaar ervaring in het bedenk-en, ontwer-pen, installeren en onderhouden van theater-automatisering. Aandacht en zorg voor onze klanten staan bij ons voorop. Dat lijkt een open deur, maar ... wij bewijzen het u graag!
Service
Besturingssystemen
Hijstechniek
Heftechniek
Constructietechniek
Wat bieden wij u?
Wij bieden u een full service, dynamisch en langdurig partnership aan. Concreet betekent dit voor u een compleet aanbod variërend van component en subsysteem tot volledige theater-automatisering.
FULL SERVICE SUPPLIER
Uw partner voor theatertechniek, onderhoud en service

rh
RENKUS-HEINZ
CFX101LA
EASE Focus
Array Prediction
safe & simplified
hardware
tuned & conic
diverter
multi angle pole
Modular point source array
FACE bvba
+32 3 8446797
Hoek 76 - unit 301
2850 BOOM
info@face-be.eu
www.face.be

**Royal Welsh College of Music & Drama,** *Foto Nick Guttridge, BFLS*↑

**Royal Welsh College of Music & Drama,** *Foto Joe Clark, BFLS*↑

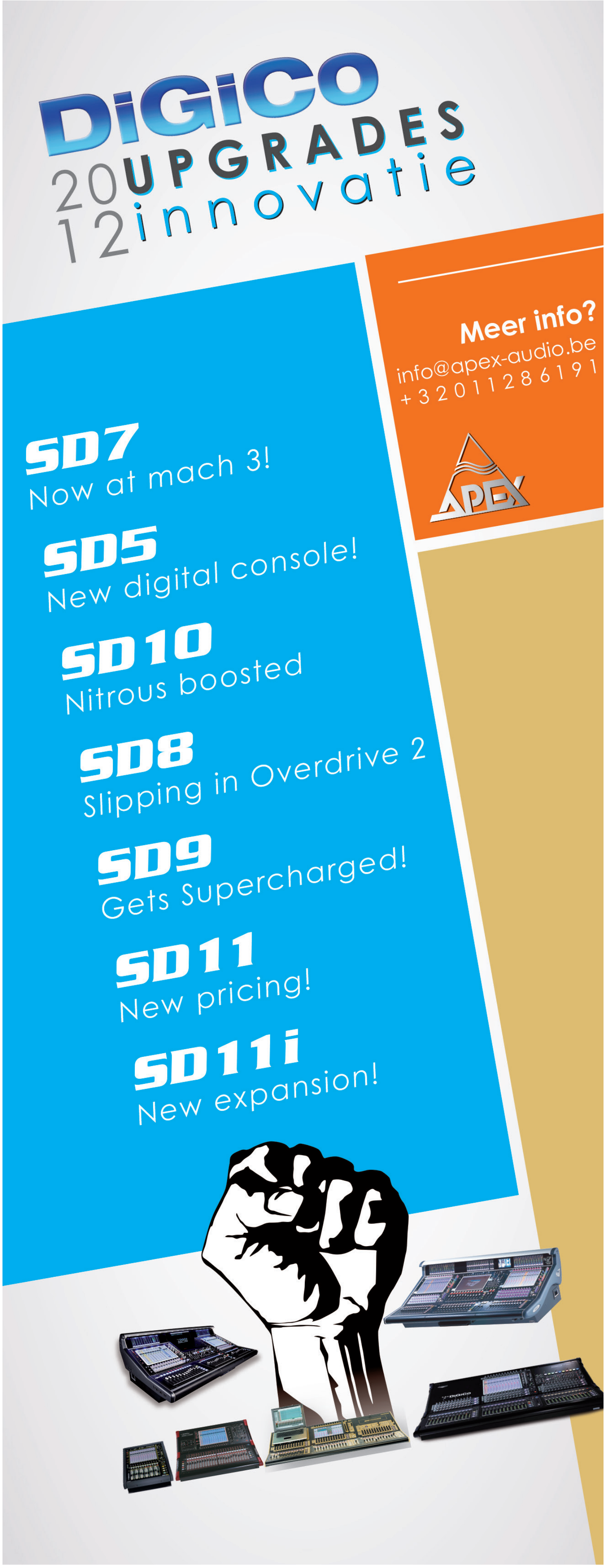
the entire college and public events. This meant a change in working practice for the Technicians who, although having some experience in operating shows before employment at the college, would now have to directly receive and operate shows themselves.
A typical staffing structure model for venues in the UK was used. This included a Manager, a Senior Technician and a number of Venue Technicians. A very experienced Technical Manager was appointed the position of Technical Operations Manager whilst the existing Senior Technician remained in the original position to support and deputise, and two of the remaining Technicians within the college became the Venue Technicians. A budget was created to provide freelance technical cover during periods of high demand.

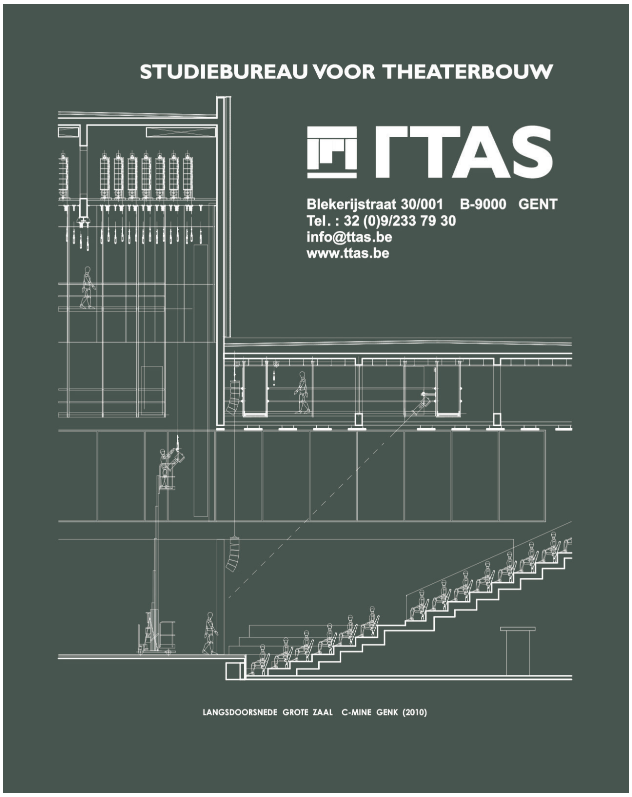
### Training

It had been a long held ambition of the College to develop a suite of new facilities for the benefit of the whole College. This was considered essential to maintain the high quality of training offered at the College, and to open up new possibilities for increased interaction with professional artists and practitioners, an extension to the range of performance opportunities, as well as wider engagement with the local community and audiences. It would also allow the College to bring its actors – who undertook most of the training off site - back on to the campus and provide a home for our Symphony Orchestra to rehearse on campus.
All Students on the Stage Management and Technical Theatre course at RWCMD receive the same training in stage management, stage craft, lighting, sound, set construction and power. They specialise in their chosen field - Lighting, Sound or Stage management etc - through their work on realised productions. These are publicly performed productions, designed by the students from the College's design department; allowing the opportunity for the Stage Management and Technical Theatre Students to produce the lighting design, sound design and to stage manage the shows. The only professional appointments on these productions are a Theatre Director, and a Production Supervisor who's role is purely supportive to the student.
In addition to the production placements students can choose assessed roles as Chief Technicians in the Bute and the Richard Burton Theatres, or as a member of the Technical Operations Department . These three positions are key roles and will involve the student working at a professional level in receiving touring productions as well as meeting the needs of the in-house productions. They can also take external placements with leading companies from all over the UK and abroad. Many industry contacts have been made due to the external professional work of the lecturing staff, enabling students to gain work experience with companies such as the National Theatre, London, Royal Court, Royal Shakespeare Company, and many more.
The RWCMD has its own workshops, located off site. This state of the art workshop facility constructs all of the sets for the college's productions, designed by students. Stage Management and Technical Theatre students can undertake a placement at the workshop for construction experience too.
One year on, the new facilities are proving to be a huge success. The number of public coming into the buildings is increasing exponentially and the experience for the students in receiving professional tours and artists is of huge benefit to them. The Technical Department has taken on an additional Senior Technician and a full time Technician to reflect the increased workload. The increase in revenue from the new facilities has enabled this expansion of resource. The Royal Welsh College of Music and Drama has seen its students go on to be some of the top professionals in the industry, many of whom had key roles in the opening and closing ceremonies of the London 2012 Olympics.

■

*Ian Evans, Senior Lecturer in Technical Theatre and Production at The Royal Welsh College of Music and Drama*



**Brochure Geluidsnormen Voor Muziekactiviteiten**
Op de website van het Departement LNE kan een brochure worden gedownload over de geluidsnormen voor muziekactiviteiten. De brochure bundelt het belangrijkste wat je als organisator moet weten over de geluidsnormen voor muziekactiviteiten.
*www.lne.be/geluidsnormen*

# PLASA, EEN BEURS BEZOCHT EN GEKEURD

**Plasa kennen we van de jaarlijkse beurs in Londen. Maar Plasa is in eerste instantie een organisatie van leveranciers die zich inzet voor opleiding en certificering. Sinds de fusie met ESTA (Entertainment Services and technology association) die de standaarden voor de podiumsector uitwerkte - waaronder de DMX standaard - wordt het uitwerken van standaarden nog belangrijker in hun activiteiten. Zonder een volledig overzicht te kunnen of willen geven - en met het risico sommige leveranciers onrecht aan te doen - geef ik hieronder mijn persoonlijke impressie van de beurs. Je zal ook weinig of niets over klank lezen in dit artikel. Ik ben nu eenmaal geen klankman...**

Chris Van Goethem

Eerste algemene indruk: er is weinig 'grote' innovatie. Naast een overdosis aan LED producten vallen vooral kleinere producten op, zoals hybride kabels en voedingsvoorzieningen. Opvallend veel Chinese bedrijven nemen deel. Een aantal 'klassieke' bedrijven hebben geen stand, maar zijn wel aanwezig. En daarnaast is er een overvloed aan opleidingen, scholen, universiteiten, organisaties, beroepsverenigingen en vakbonden.

**De Plasa innovatie- een duurzaamheidsprijs**

De 'Plasa innovatie- een duurzaamheidsprijs' is altijd een van de toppers op de beurs. De geselecteerde producten geven een goed beeld van waar de toekomst ligt. Ik pik er een paar uit die me opvielen, zonder daarmee een oordeel te willen vellen...

Een eenvoudig, maar vernieuwend idee met een groot potentieel is **Super2fer**: een gamma toestellen voor signaaltransport over een standaard voedingskabel. Het is gebaseerd op het principe van een netwerk over de spanningsgeleiders, zoals dat ook voor thuisgebruik beschikbaar is. Het werkt zowel als onafhankelijk systeem als via een bestaand spanningsnet. Op basis hiervan werden verschillende applicaties gebouwd voor het transport van DMX, Video, audio en TCP/IP. De toepassingen zijn legio. Denk maar aan DMX distributie naar trussen, videodistributie naar een serie plasmaschermen, audio naar powered speakers, intercomdistributie over netwerk. En als extra is een wireless box beschikbaar. (Info: www.super2fer.com )

De hybride kabels van Clarke Cables, waarin zowel voeding, geluid en beeld zijn verwerkt, zijn een goed voorbeeld van de mogelijkheden die op dit vlak beschikbaar zijn. In principe kunnen alle soorten geleiders in één kabel worden samengevoegd. Mogelijkheden te over: DMX-voeding, Video-audio-voeding, netwerk-voeding, … Het voordeel ligt hem vooral in het efficiënter en sneller bekabelen. (info: www.Clarkecable.co.uk )

Het **draadloos takelstuursysteem** van SRS *lighting design* is een andere toepassing die bijdraagt aan een efficiënter en veiliger werkomgeving. Door de draadloze bediening kan de operator zich optimaal positioneren om het systeem te controleren. Op die manier kunnen bijvoorbeeld de takels voor een *line array* vanuit de luisterpositie worden ingesteld. Voor heel complexe opstellingen kan de bediening zelfs vanuit de trussen gebeuren. (Info: www.srslight.com )

De **LED horizonarmatuur** van Altman is een goed voorbeeld

van de combinatie van oude en nieuwe technieken. Het is een conventioneel asymmetrische armatuur met een LED bron. (info: www.altmanlighting.com )

De Belgische bedrijven doen het goed in deze innovatielijst. De **akoestische doeken** van Showtex, zowel ecologisch als technisch van het hoogste niveau, kregen terecht de 'People's Choice award for sustainability' van de Theatre Trust prijs. (info: www.showtex.com ).

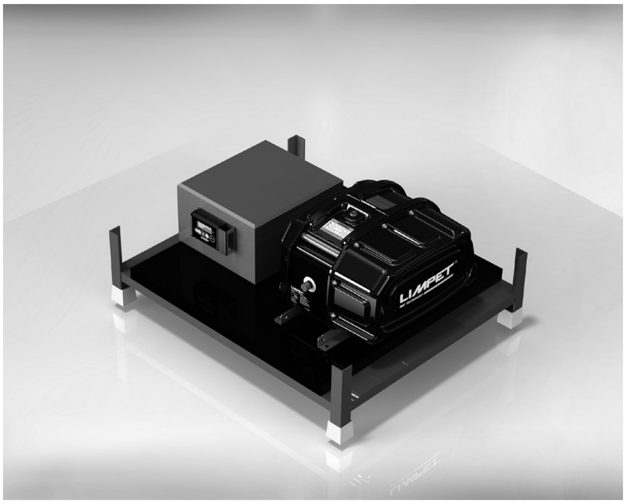
De **Arena lift** van Stageco is een belangrijke stap voorwaarts in de riggingindustrie. De lift wordt gebruikt om ground support systemen van onderuit op te bouwen, zodat de torens niet langer recht hoeven getrokken te worden. Dat zorgt voor een snelle, efficiënte en ergonomisch verantwoorde opbouw. (info: www.stageco.com )

**Nieuw en beter**

Maar ook op de verschillende standen vielen vernieuwende ideeën te rapen. Een (onvolledige) greep in producten die me opvielen:

Het intercom en cue-light systeem van Green Go Communication functioneert volledig over een TCP/IP netwerk. Het kan dus zonder bijkomende bekabeling op een bestaand netwerk worden aangesloten. Door het gebruik van netwerktechnologie ontstaan zo goed als onbeperkte patchmogelijkheden die gerichte communicatie mogelijk maken. Het aantal kanalen wordt immers niet langer beperkt door de beschikbare kabels. Cue-lights worden in Vlaanderen weinig gebruikt, maar dat zou door een dergelijk flexibel systeem kunnen veranderen. (info: http://www.greengocom.com of www.avl.be )

Een merkwaardig toestel is de Limpet. Het ziet er uit als een box met een gewone winch in, en is in de eerste plaats bedoeld als een *climb assistant*. Wie de ladder opgaat haakt zich vast en het toestel neemt 90% van zijn gewicht over zodat klimmen minder vermoeiend wordt. Daarnaast kan het ook gebruikt worden als valbeveiliging, als evacuatietoestel of als personenwinch. De beweging kan automatisch op basis van de last, of gebeuren via een afstandsbediening aan de haak. (Info: www.limpettechnology.com)




Capture Polar, het Zweedse lichtvisualisatieprogramma, is duidelijk volwassen geworden. De gratis studentenversie geeft aan dat het bedrijf belang hecht aan goed opgeleide mensen en daar in mee wil investeren. In de uitgebreide versie kan het zowel beeld, bewegende camera's als bewegend decor aan. (info: www.capturesweden.com )

Een van mijn persoonlijke favorieten is de miniatuur zakrookmachine van Look. Als we miniatuur zeggen, bedoelen we ook miniatuur: het toestelletje is 9,8 x 4,4 x 3,4 cm groot, inclusief batterij en vloeistof. Het past dus in perfect je hand of in je binnenzak.(Info:www.looksolutions.com)
RDM

Zeer interessant was de stand waar verschillende leveranciers en ontwikkelaars samen de mogelijkheden van RDM (*Remote Device Management*) voorstelden. Dit protocol, dat bovenop

**De grote vraag is: wie kan/wil de verschillende technologieën samenvoegen? Of wie moet ermee beginnen?**

DMX draait, heeft zeer veel mogelijkheden maar het gebruik ervan komt moeilijk van de grond.
Het principe is vrij eenvoudig: toestellen die aan de DMX lijn zijn aangesloten, kunnen communiceren met de stuurtafel of met een specifiek softwarepakket. De stuurtafel detecteert alle toestellen en kan ze instellen of bevragen. De toestellen kunnen foutmeldingen zelf doorsturen.
Op de stand kregen we de detectiedialoog tussen een stuurtafel en een toestel gedramatiseerd te zien:
Console: Wie is er aanwezig?

Toestel: Ik ben toestel met ID nummer …
Console: Wat ben je?
Toestel: Ik ben een Warp
Console: Wie heeft je gemaakt?
Toestel: Ik ben gemaakt door ADB
Console: Wat is je DMX adres?
Toestel: Mijn adres is 224
Console: Hoeveel kanalen heb je?
Toestel: Ik heb 22 kanalen

## Eerste algemene indruk: er is weinig 'grote' innovatie

…
Als een toestel eenmaal gedetecteerd is, kunnen de instellingen vanop afstand veranderd worden. Elk toestel heeft immers een uniek adres (ID), onafhankelijk van de DMX instelling. De instellingen zijn afhankelijk van de leverancier en van het soort toestel. De stuurtafel kan ook bijkomende informatie vragen aan een toestel over temperatuur, brandtijd van de lamp, etcetera. Bij problemen kan een toestel een foutmelding zenden. Het protocol is "backword compatible", met andere woorden: oudere toestellen kunnen nog steeds worden aangestuurd. Splitters en dergelijke moeten wel aangepast, de communicatie moet immers in twee richtingen verlopen. Het grote voordeel van RDM is dat je zo goed als nooit naar de toestellen moet lopen, je mag ze bij wijze van spreken onder de grond stoppen, je hebt ze altijd onder controle. Er zijn meer en meer toestellen op de markt die RDM aankunnen - je vraagt je af waarom het protocol niet al lang is ingeburgerd. De ontwikkelende bedrijven zetten samen een website rond het protocol op, met meer gedetailleerde informatie. (www.rdmprotocol.org ) Voor wie meer wil weten over de laatste versie van het DMX protocol en hoe RDM daar bij aansluit, is er een vernieuwde uitgave van het boekje 'Recommended Practice for DMX 512, a guide for users and installers'. (ISBN 978-0-9557035-2-2)

**LED, LED, LED**
Je kon op Plasa geen kant uitkijken zonder LED toepassingen te zien. Schermen, wanden, vloeren proberen elkaar letterlijk te overtreffen - de een al krachtiger dan de andere. Variaties waarbij andere lichtbronnen door de LED walls kunnen schijnen, verschillende montagevormen,... bedenk het: het staat er allemaal. Maar de vragen over de inhoud van het beeld, over het overklassen van de belichting door het LED licht, over efficiënte sturing, die blijven onbeantwoord.

Een leuke gadget, ontwikkeld voor de olympische spelen, is een vierkantje met negen individueel aanstuurbareaanstuurbare LED's. Bij de spelen werden ze telkens tussen twee stoelen gemonteerd zodat een gigantisch beeldscherm ontstond dat de toeschouwers konden laten bewegen. Leuke toepassing, maar het blijft een gadget...

Ditmaal stonden vooral profielspots in de kijker. Wat opvalt is dat ze zwaar zijn, de voeding/sturing is immers ingebouwd en vraagt om de nodige koeling. Ze worden behoorlijk warm, zijn duur ten opzichte van conventioneel licht, en hebben een DMX aansluiting nodig. Kortom: bijna alle nadelen van het conventionele profiel komen erin terug. Persoonlijk heb ik het gevoel dat ze absoluut nog niet 'uit-ontwikkeld' zijn. Het moet beter kunnen, zeker op vlak van duurzaamheid en ergonomie.

Laatste merkwaardig fenomeen: de kleurfilters voor LED's. Laat nu toch de additieve kleurmenging bij een LED armatuur een van de grote voordelen zijn, je houdt immers geen energie tegen. Door opnieuw filters te gebruiken zetten we lichtenergie weer om in warmte. Dan doen we toch zo goed als alle rendementswinst teniet?

**En wie bundelt die technologieën ?**
Neem je alles bijeen, dan vraag je je af waarom we in onze sector niet veel verder staan. Alle elementen liggen op tafel, maar niemand lijkt ze te willen samenvoegen. Op basis van de technologie die op de beurs aanwezig is, moet het perfect mogelijk zijn om een theater uit te rusten met vaste spanning waarop een netwerk gesuperponeerd is. In elke lichtarmatuur, elke intercom en elk videoscherm kan een netwerkontvanger worden ingebouwd die het signaal omzet. De toestellen hebben dan alleen nog een voedingsaansluiting nodig. Voor toestellen op batterijen wordt een draadloos netwerk voorzien. Op het moment dat een toestel wordt aangesloten, wordt het herkend en toegevoegd aan een virtuele patch. Vanaf dan is het ook op afstand in te stellen en te bedienen. De grote vraag is: wie kan/wil de verschillende technologieën samenvoegen? Of wie moet ermee beginnen? Toen ik een leverancier vroeg waarom het RDM-verhaal zo lang op zich liet wachten, gaf hij een eenvoudige reden: 'Ontwerpers van armaturen wachten op stuurtafels die ermee overweg kunnen, ontwerpers van stuurtafels wachten op armaturen die ze kunnen aansturen'. Hopelijk staan dit soort redeneringen de verdere ontwikkeling in de sector niet in de weg...

Dit was de laatste Plasa in Earls Court. Volgend jaar gaat de beurs door van 6 tot 9 oktober 2013 in ExCel, een nieuwe venue in de Londen Docklands. Hopelijk knoopt iemand tegen die tijd de verschillende ontwikkelingen aan elkaar. Als ik terugreis zie ik op de muur van de werf over het station staan: 'safety first, second nature'. Leuke slogan.

■
*Chris Van Goethem is docent podiumtechnieken*

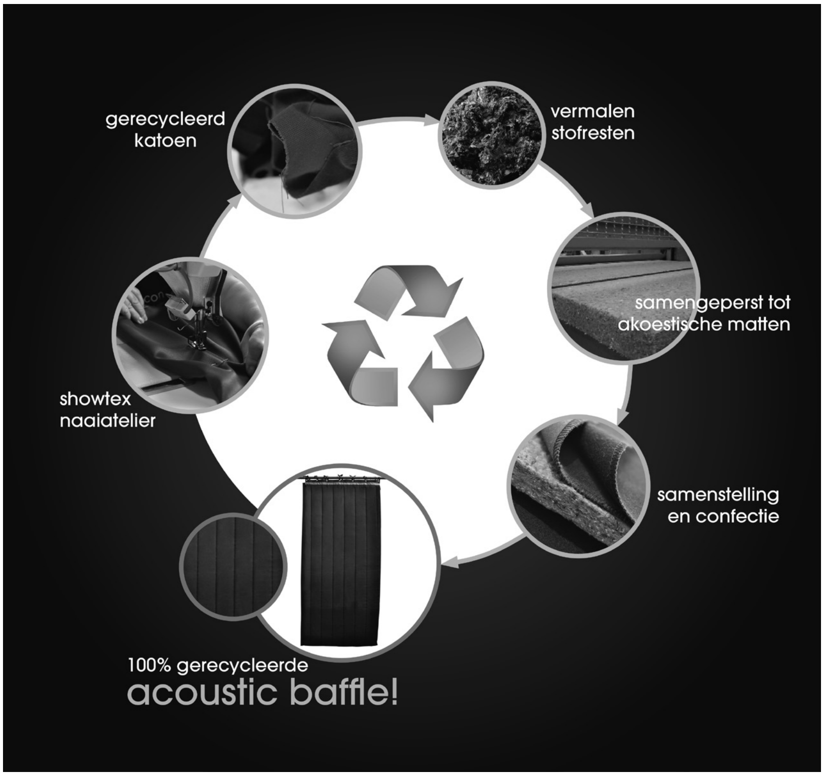
# SHOWTEX ACOUSTIC BAFFLE - AKOESTIEK EN ECOLOGIE HAND IN HAND

Bo Bettens

**De akoestische doeken van Showtex hebben op Plasa de People's Choice Award for Sustainabilit' gewonnen van de Theatre Trust prijs. Goed nieuws, en verdiend ook.**

Geluidskwaliteit wordt voor het grootste deel bepaald door de akoestische eigenschappen van de locatie. En de nieuwe geluidsnormen voor muziekactiviteiten maken geluidsoptimalisatie daarbij alsmaar belangrijker. Nu kan de akoestiek van een ruimte fors verbeterd worden door het hangen van gordijnen. Maar ShowTex ging nog een stap verder en ontwikkelde de Acoustic Baffle: akoestische panelen volledig gemaakt uit gerecycleerd materiaal.

De afgelopen jaren waren er heel wat initiatieven binnen de theater-, productie- en evennementen-industrie, die ijverden voor een kleinere ecologische voetafdruk. We moeten de effecten die onze sector heeft op het milieu beter controleren. Tegelijkertijd leggen overheidsinstellingen over heel de wereld strengere regels op. Ook bij ShowTex wordt er dus gestreefd naar een efficiënter gebruik van de middelen en wordt hergebruik gestimuleerd. Er werd gezocht hoe katoenen stofresten en gordijnen te hergebruiken, en welke toepassingen mogelijk waren in functie van bepaalde noden op de markt.



## Investeren in de toekomst

Door uitgebreid onderzoek, in samenwerking met de Universiteit van Leuven, kwam ShowTex tot de conclusie dat de akoestiek van een ruimte verbeterd kan worden door verschillende textielen te combineren. Diverse testen resulteerden uiteindelijk in een samenstelling van gerecycleerd materiaal met uitstekende akoestische eigenschappen. Hiermee was de basis gelegd voor de Acoustic Baffle.

De vulling van de akoestische Baffle bestaat uit vermalen katoenen stofresten en gerecycleerde gordijnen. De akoestische vulling wordt samengeperst tot geluiddempende matten, die op hun beurt worden behandeld met vlamwerende producten. Die akoestische matten worden vervolgens gecombineerd met Oeko-Tex gecertifieerd theaterfluweel en afgewerkt met 100% gerecycleerde wol. De Acoustic Baffle van ShowTex is daarmee een 100% groen product.

De baffles worden voorzien van Velcro zodat je ze makkelijk met elkaar kan verbinden. De panelen bestaan in verschillende formaten en zijn dus modulair te gebruiken. Ze kunnen als plafond dienen, maar ook gebogen wanden kunnen netjes worden afgewerkt. De Acoustic Baffle vermindert nagalm, verbetert de geluidskwaliteit en is geschikt voor zowel tijdelijke evenementen als permanente installaties.

Zo zien we dat graag bij Stepp: weldoordacht en duurzaam.

Verslag van een dag waarin alleen de tijd ontbrak -

# STEPPS SYMPOSIUM SCENOGRAFIE

Thomas Nagels en Mia Vaerman

**Goed tachtig man telden we op het symposium, maandag 5 november 2012. Daar stapt een acteur al graag het podium voor op. Stepp ook. KASK in Gent bood bovendien een creatieve omgeving: links een stuk standbeeld, rechts een atelier waar studenten hun werk bespraken. Het schiep de juiste sfeer. Op het programma stond een reeks ontmoetingen tussen scenografen,(film)technici en ontwerpers. Centrale vraag: de rol van technologie in het hedendaags creatieproces.**

De trein zat tegen voor de eerste spreker, dus werden we meteen out-of-the-box getorpedeerd met tweede keynote **Elke Van Campenhout**. Naast teksttheater en post-dramatisch theater onderscheidt Van Campenhout vandaag virtueel theater. Anders dan waar je meteen aan denkt bij computers en 3D-werelden, laat virtualiteit zich omschrijven als een ruimte die kan verschillen voor iedere gebruiker en/of voor ieder gebruik. Die virtuele insteek komt uit architectuur, en kan je zelfs koppelen aan economische veranderingen: economie wordt niet meer alleen gestuurd door het bedrijf, de gebruiker neemt actief deel. Hij ondergaat niet langer, maar drijft aan. Het leidt wel tot een verlies van duidelijke standpunten en ideologieën.

Ook in het domein van de scenografie is dat aan de orde: er wordt niet langer een beeld gecreëerd, wel individuele beleving gegenereerd. Het resultaat schept vaak een soort van vervreemding. 'Le partage du sensible' wordt doorbroken en in de plaats komt een soort spreken, een intimiteit eigen aan elke individuele situatie en ruimte. Dat doorbreken is volgens Elke Van Campenhout nodig om (weer) revolutionair te kunnen zijn als kunstenaar. Haar voorbeelden: Heike Langsdorf met *Wasteland,* performance kunstenares Abramoviç, de Belgische kunstenaar Francis Alys, Dries Verhoeven met zijn Roulette fm, de artistieke actie *Postcards From The Future*.

**Pieter 't Jonck** haalde alsnog de geplande ochtendsessie en bracht in zijn uiteenzetting eerst de klassieke noties van scenografie. In een tweede stap analyseerde hij de manier waarop technologie daarop kan of moet inspelen. Scenografie omschrijft 't Jonck als een ruimtelijk (of ruimtelijk-akoestisch, maar in elk geval zintuiglijk waarneembaar) ingrijpen - zonder zichtbare inbreng van menselijke actie - om de kennisname of ervaring van een object of een gebeurtenis te kaderen. Die *framing* richt niet enkel de aandacht, in veel gevallen geeft ze ook een interpretatie mee. In haar meest algemene definitie is scenografie niet zozeer een autonome expressie van een kunstenaar als wel een praktische kennisvorm. Dat deelt ze met de architectuur. Ze versterkt of maximaliseert de impact op de ervaring van, of het inzicht in, een ander werk dan de scenografie zelf. Maar focus op ervaring heeft een keerzijde: het leidt onvermijdelijk naar spektakelkunst., en kan doel op zich worden.

**In haar meest algemene definitie is scenografie niet zozeer een autonome expressie van een kunstenaar als wel een praktische kennisvorm.**

Ook technologie wordt gretig ingezet om de toeschouwer onder te dompelen in directe sensaties. Veel kunst in de twintigste eeuw is ontstaan vanuit een experimenteren met nieuwe technologie om de technologie zelf. Soms levert dat spectaculaire verschuivingen op in het begrip zelf van wat kunst - en theater - is. Even vaak echter heeft die technologie een anti-theatraal effect omdat ze een intimiteit installeert die eerder thuishoort in de cinema. Als kunst iets wil betekenen, dan moet zij echter een oordeel, een reflectie toelaten, en dus een zekere afstand instellen.

Na de lunch konden de deelnemers kiezen tussen twee maal twee discussies. Daar werd meer specifiek ingegaan op veranderingen in scenografie. Het was moeilijk kiezen. In het gesprek met **Stefaan Haudenhuyse, Eric Joris, Kris Verdonck en Elke Van Campenhout** (moderator) had Eric Joris het over de grenzen van wat momenteel technisch haalbaar is: mensen ervaringen laten ondergaan van omgevingen waar ze nooit geweest zijn. Stefaan Haudenhuyse merkte op dat kinderen nog heel erg openstaan voor de virtuele werelden die met 3D projectie gecreëerd worden, maar dit gaat gepaard met enorme technische uitdagingen. In het werk van Kris Verdonck grijpen acteurs in op hun omgeving op allerhande manieren, wat soms een bevreemdend resultaat geeft. Opvallend: zijn moeder had sommige van die interacties niet opgemerkt 'omdat ze niet wist dat het kon'. Het toont dat we ook in die situaties beperkt worden door de grenzen die onze kennis ons oplegt.

Uit het gesprek van **Chris Coremans, Karen Van Godtsenhoven, Thomas Nagels en Jo Klaps** (moderator) kwam naar voren dat het publiek steeds meer gewend is uit het dagelijkse leven. Boeiende tentoonstellingen bouwen is een uitdaging. Ieder besprak de problematiek vanuit zijn invalshoek. Na een inleiding over tentoonstellingsscenografie door Jo Klaps vertelde Karen Van Godtsenhoven hoe het in de praktijk loopt in het MoMu. In een vaste ruimte en met beperkt budget, realiseren ze wisselende expo's waar mode zo dynamisch mogelijk gepresenteerd wordt. Bij Thomas lag de nadruk op het koppelen van hi-tech aan de scenografie: technologie kan sterk helpen om iets over te brengen, maar het kan ook afleiden. Alleen een goeie samenwerking leidt tot boeiende resultaten.

Het derde discussie verzamelde **Ief Spincemaille, Erki De Vries, Tom Heene** en moderator **Saskia Louwaard** rond de vraag naar de grens tussen ficite en werkelijkheid. Saskia Louwaard vroeg zich af in welke mate nieuwe experimenten - beelden van het net met interactieve programma's, bijvoorbeeld - hen inspireren tot nieuwe kunst. 'Eerst is er een vraag, dan pas komt de technologie erbij' vindt Erki De Vries. Tom Heene benadrukt dat je jonge mensen moet leren om zelf dingen te 'maken', niet alleen ze te gebruiken. Voor Ief Spincemaille moet je een kunstwerk zien als een object dat je kan vastpakken om er iets mee te doen. Maar het publiek is nog altijd heel passief. Jan Maeckelberg merkte vanuit het publiek op dat de techniek vaak onrecht doet aan het narratief: 'Niemand luistert nog naar de tekst. Je bent als maker dan ook heel lang bezig met het praktische, het technische aspect van het metier' weet De Vries. 'Dat wordt even belangrijk als het kunstzinnige.' Heene noemt daarom zijn installaties nog altijd geen kunst: 'de manier waarop de materie gebruikt wordt, creëert wel iets nieuws, maar we zijn er nog niet'.

**Veel kunst in de twintigste eeuw is ontstaan vanuit een experimenteren met nieuwe technologie om de technologie zelf.**

Een laatste confrontatie tussen **Peter Missotten** en **Frank De Wulf** met **Barbara Vandendriessche** als gespreksleider zette in over het verschil tussen film en theater. De emotionele range van theater is zeer beperkt. In cinema kan veel meer. Je kan/mag geraakt worden zonder dat het bedreigend is, want de personages zijn ondertussen ver weg. Voordeel van theater is dan weer dat het quasi-reëel is: je ziet en voelt in theater de emoties. Frank De Wulf blijft daarom geloven in life entertainment Peter Missotten hoopt dat dat precies de toekomst van theater zal vrijwaren. Over de inbreng van techniek in de scenografie stelt De Wulf: 'Als je met techniek wil werken, moet je kwalitatief kunnen uitpakken. Techniek moet onderdeel worden van de voorstelling vindt Missotten. 'Het gaat erom te 'kijken wat de gsm met jou doet, niet om wat jij met een gsm doet.'

Na de grote discussies volgden nog twee workshops: een van **Ivo Kersmaecker** over hologramtechnologie, een andere van **Virginie Canart** over intelligent textiel. Een welkome praktische afsluiter na zoveel denken, zoeken, aarzelen. Want het domein van techniek in scenografie is nog amper ontdekt.

■

# AGENDA

**25 01 13 - 23 02 13**
**Bourla-Antwerpen**
**Antwerpse kleppers**
Diverse gezelschappen zetten de Bourla in lichterlaaie. Er is theater en muziektheater van SKaGeN, de Roovers&Jan Decorte, MartHa!tentatief, Walpurgis, Transparant, de Koe, De tijd en tg STAN. Aangevuld met nieuwkomers als Peter De Graef, KunstZ en het trio Van Peteghem, Mouton&Victoria. Er is dans met Marc Vanrunxt en Liesbeth Gruwez. Er is muziek van Dez Mona tot Winokio. Naar goede gewoonte zet het festival ook een stapje buiten de deuren: Laika trekt de scholen in en Bad van Marie gaat op bezoek bij een gastgezin.
*www.toneelhuis.be*
*tickets@toneelhuis.be*

**Maart 2013**
**Kaaitheater-Brussel**
**Burning Ice**
Het Kaaitheater organiseert dit seizoen al de zesde editie van het festival Burning Ice, dit keer rond het thema 'mens en dier'. Dieren. We kweken ze, we schieten ze, we eten ze op, we stellen ze tentoon, we houden ze als vriend, we aanbidden ze, we roeien ze uit, we proberen ze te redden… De vraag naar de juiste soort 'intersoortelijke verhoudingen' wordt steeds nadrukkelijker gesteld, ook door kunstenaars. De Duitse choreograaf Martin Nachbar wil onze relaties met dieren transparant maken door dans op 27-28.03.2013. De voorstelling imiteert dieren in hun habitat en in de habitat van de moderne dans en onderzoekt de mogelijkheden om te bewegen, te voelen en te denken als dieren.
In de productie *Balthazar* staat een ezel in het 'centrum van de actie'. Een groep menselijke performers wordt met hem geconfronteerd.
*www.kaaitheater.be*

**Voorjaar 2013**
**Brussel**
**Zoological Institute for Recently Extinct Animals**
Naast het Museum voor Natuurwetenschappen, richt vormgever Jozef Wouters het 'Zoological Institute for Recently Extinct Animals' op. Met het memoriaal voor uitgestorven diersoorten, zo'n vierhonderd sinds de legendarische dodo, wil Wouters het hebben over het thema 'behoud en verlies'. Hij wil een beeld maken waarin een probleem zichtbaar wordt, vertrekkend van concrete verhalen.

**Nog tot in mei 2013:**
**Brussel**
**Tok Toc Knock**
Het Brusselse stadstheater, KVS, trekt door Brussel, één seizoen lang. Tok Toc Knock klopt aan bij de bewoners van drie verschillende wijken, en nodigt hen uit voor een gesprek, om eventueel samen iets te maken, en natuurlijk als toeschouwer. KVS maakt theater en aanverwante kunst in en met de betrokken wijken, voor iedereen die er woont, maar evengoed voor een vertrouwd theaterpubliek, dat ze uitnodigen de gekozen stukjes Brussel beter te leren kennen. Zeventien kunstenaars, Nederlandstaligen en Franstaligen, Brusselaars en niet-Brusselaars, bekende en nieuwe gezichten, gaan enkele maanden aan de slag in de stad. Na de sociale woonblokken van de Lakense Modelwijk, afgelopen november, volgt de kleinste en kleurrijkste Brusselse gemeente: Sint-Joost-ten-Node. Daarna komt de complexe Europawijk aan de beurt. Op het einde van hun verblijf tonen ze telkens hun creaties tijdens een twee weken durend festival. Voorstellingen, installaties in de openbare ruimte, wandelingen, gesprekken, workshops...
*www.kvs.be*

**16 02 13 - 03 03 13**
**Festival 02: Sint-Joost-ten-Node**
**Festivalcentrum: Théâtre de la Vie**

**11 05 13 - 26 05 13**
**Europawijk**
i.s.m. KUNSTENFESTIVALDESARTS 013

# OPLEIDINGEN/...

**Januari**
09 01 2013: Netwerk opleidingen
18.01.2012: Algemene Vergadering STEPP
**Februari**
06 02 2013: Netwerk veiligheid
18 02 2013: CURSUS: Belichting (1)
**Maart**
25 03 2013: CURSUS: Belichting (2)
**April**
10 04 2013 - 13 04 2013: Prolight + Sound, Frankfurt
29 04 2013: CURSUS: Geluid (1)
**Mei**
27 05 2013: CURSUS: Geluid (2)

# NIEUWS

**Stepp vzw zet het netwerk gebouwenbeheerders van jonge sla verder**

Het VTi-project Jonge Sla, waarvan STEPP vzw ook een partner was, loopt te einde. Behalve de website www.jongesla.be met een hele reeks tips, goede praktijken en checklists, richtte Jonge Sla een aantal netwerkjes op. Eén ervan, dat van de Gebouwenbeheerders, wordt nu door STEPP voortgezet.

*www.jongesla.be*

**Vijventwintig operahuizen tekenen eco-charter**

Eind oktober tekenden vijventwintig van de ruim vijftig leden van Opera Europa, de vereniging van (hoofdzakelijk) Europese operahuizen, een eco-charter. Onder hen ook De Munt, die de implementering van het charter opvolgt.

Met het eco-charter willen de operahuizen het duurzame gedachtegoed promoten bij hun personeel, publiek, en dienstverleners. Hoe precies wordt in de komende weken en maanden duidelijk. De doelstellingen zijn alvast ambitieus. Het charter werd getekend door zowel zakelijke als artistieke directeurs.

*www.opera-europa.org*

**Anita Evenepoel wint Vlaamse cultuurprijs voor vormgeving**

Vlaams minister van Cultuur Joke Schauvliege reikte tijdens INTERIEUR 2012 in Kortrijk de Prijs van de Vlaamse Gemeenschap voor Vormgeving 2011-2012 uit aan vormgeefster Anita Evenepoel. INTERIEUR 2012, Internationale Biënnale voor design en vormgeving, wordt voor de drieëntwintigste keer georganiseerd. De jury prees de veelzijdige Anita Evenepoel voor haar rol als vaandeldrager voor het experiment: een voorbeeld van hoe passie een drijfveer kan vormen.

*www.cultuurprijzen.be*

**Ivo Peeters nieuwe voorzitter VVC**

Vanaf 1 november 2012 is Ivo Peeters VVC-voorzitter in opvolging van Eugeen Van Lent. Ivo Peeters is directeur van het gemeenschapscentrum De Zeyp in Ganshoren - Brussel, en al jarenlang bestuurder-penningmeester van de VVC. In die functie heeft hij de vroegere en recente evoluties van de sector cultuur- en gemeenschapscentra van dichtbij meegemaakt en mee gemaakt. Naast zijn Brusselse en Vlaamse ervaring is Ivo Peeters zeer actief op Europees vlak, als bestuurder van het Europees Netwerk Culturele Centra (ENCC) en als promotor van diverse Europese projecten. Hij is bereid het voorzitterschap op te nemen tot het einde van de huidige bestuursperiode van de raad van bestuur.

*www.cultuurcentra.be*

**Brochure Geluidsnormen Voor Muziekactiviteiten**

Op de website van het Departement LNE kan een brochure worden gedownload over de geluidsnormen voor muziekactiviteiten. De brochure bundelt het belangrijkste wat je als organisator moet weten over de geluidsnormen voor muziekactiviteiten.

*www.lne.be/geluidsnormen*

**Co2-calculator voor de kunsten**

Jonge Sla ontwikkelde samen met Green Track een CO2-calculator voor de kunsten. Met dit instrument kunnen kunstenorganisaties een goede inschatting maken van de CO2-uitstoot van hun gebouwen en activiteiten, én die uitstoot jaar na jaar opvolgen.

Het gaat om een vereenvoudigde CO2-meting: niet alle mogelijke aspecten van de werking zijn opgenomen. Dat zou immers leiden tot een zeer complexe calculator die erg tijdrovend is om in te vullen. Wel zijn de onderdelen opgenomen die zorgen voor het grootste deel van de CO2-uitstoot: energie- en waterverbruik, afval, papier en mobiliteit. Daarbij is de keuze vrij om al of niet ook de mobiliteit van de bezoekers op te nemen bij de meting. De invulling van de noodzakelijke gegevens kan in verschillende stappen; je hoeft dus niet te wanhopen als je bepaalde gegevens niet meteen bij de hand hebt. De calculator maakt het mogelijk om alles op te slaan en later in te pikken waar je gebleven was.

De calculator kan gratis gebruikt worden na een eenvoudige online registratie, maar er is ook een demo voorzien.

*http://calculator.jongesla.be*

# COLOFON

**CONTACT**
STEPP vzw
Sainctelettesquare 19
1000 Brussel
T: +32 2 203 92 06
E: info@stepp.be
W: www.stepp.be

**MISSIE**
STEPP vzw is het steunpunt voor de producerende, ontwerpende en technische krachten van de brede culturele sector. De organisatie is het aanspreekpunt actuele ontwikkelingen op het vlak van techniek, scenografie, architectuur, veiligheid en opleidingen in de culturele sector en haar zeer diverse subsectoren. STEPP vzw bundelt de krachten van de gehele sector om een constante uitwisseling van expertise teweeg te brengen. De organisatie is gesprekspartner in diverse comités, en organiseert op regelmatige tijdstippen studiedagen, symposia, netwerkmomenten en opleidingen.
STEPP vzw is lid van OISTAT en benadrukt daarmee het internationale kader van de hedendaagse culturele sector.

**ACTIVITEITEN**
STEPP vzw organiseert regelmatig bijeenkomsten in de vorm van symposia, informele meetings en workshops. Daarnaast bieden zij een uitgebreid cursusprogramma aan. Verdere informatie en een overzicht van de activiteitenkalender vindt u op onze website www.stepp.be.

**TARIEVEN**
STEPP leden krijgen alle 3 maanden het STEPP magazine gratis in hun bus. Daarbovenop krijgen onze leden korting bij alle STEPP activiteiten, en bij een aantal partnerorganisaties.
Lidmaatschap (1 jaar): 48,00 EUR
Student (1 jaar): 24,00 EUR
STEPP magazine (1 jaar): 40,00 EUR
Speciale groepstarieven zijn beschikbaar.
Meer informatie op onze website www.stepp.be

**DUURZAAMHEID**
STEPP vzw zet zich in voor een duurzame cultuursector. Dit uit zich in al onze activiteiten en opleidingen.
STEPP is daarnaast ook partner in een aantal duurzaamheidsinitiatieven van partnerorganisaties.
STEPP vzw wil zo een motor zijn voor een duurzame cultuursector.

## STEPP magazine #06

**Bijdragen:** Frankie Goethals,Bart Uyttersprot, Peter Claes, Chris Van Goethem, Lieve Dierickx, Mia Vaerman, Johan Penson, Richard Kerkhofs, Ian Evans,Thomas Nagels, Rose Werckx.
**Eindredactie:** Eindredactie: Mia Vaerman
**Vormgeving:** Jo Klaps, brusselslof.be
**Cover:** Bl!ndman
**Druk:** Drukkerij Paesen
**Dank:** Rose Werckx, De Werf, Gerd Van Looy, Concertgebouw Brugge, Bozar, Bl!ndman, Eric Sleichim, Jonas De Roover, Het Stuk, Johan Penson, Frankie Goethals, Chris Van Goethem, Ian Evans, Showtec.

*STEPP magazine wordt gedrukt op 100% FSC gecertificeerd papier.*
Eenheidsprijs: 12,00 EUR. Alle vorige nummers zijn beschikbaar op bestelling via www.stepp.be

**BIJDRAGEN**
Indien je zelf tekst of foto's wil bijdragen voor een volgend nummer, kan je contact opnemen met de redactie: magazine@stepp.be. De verschijningsdata van het STEPP magazine zijn 15/3, 15/6, 15/9 en 15/12.

**ADVERTEERDERS**
Amptec, Stakebrand/trekwerk, Soseta, Theateradvies, Sennheiser, Showtex, Harcotm, PRG, ETC, DTS2, Renkus-Heinz, Digico, Totts, ALP-lift.
Voor informatie over advertentiemogelijkheden mag u ons contacteren op sponsoring@stepp.be

*Jaargang 2*
*Nr.6 – December 2012*
*STEPP Magazine is een uitgave van STEPP vzw.*
*Verantwoordelijke uitgever: Johan Penson.*

*Deze uitgave wordt ter beschikking gesteld overeenkomstig de bepalingen van de Creative Commons Public License, Naamsvermelding – Niet Commercieel - GelijkDelen België 3.0, http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/deed.nl*

TOTTS
TOTAL TECHNICS

*professionele materialen voor event en theater*

Fabriekweg 46 - 8480 Eernegem
Tel +32 (0)59 29 99 05
Mob +32 (0)475 36 40 11

info@totts.be
www.totts.be

## STAGE TROLLEY

- 100 X 100 cm, slechts 21 kg
- tot 500 kg/m$^2$
- compatibel met andere podia

## PRAKTIKUS

dé referentie in practicables
- fabrikatie op maat (cirkels, driehoek...)
- diverse toebehoren en podiumvloeren
- ook geschikt voor tribunebouw

Martin®
ra'alloy RAMPS
VERLINDE LIFTING EQUIPMENT
LSC LIGHTING SYSTEMS
PRISM
DEFENDER® SERIES THE INDUSTRY & EVENT STANDARD
Mott

# VERBIEST

zelfrijdende
hoogwerker

- 9.5m werkhoogte
- 880 kg
- 125 kg hefcapaciteit

**VRAAG EEN DEMONSTRATIE OP LOCATIE**

hoogwerkers - montageliften - luchtliften

**VERBIEST nv.** • Industriezone "Berkenhoek" • B-2861 Onze-Lieve-Vrouw-Waver
Tel.: +32 15 75 49 59 • Fax: +32 15 75 62 88 • www.verbiest.be • info@verbiest.be

11001-004